ಕರ್ನಾಟಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ (ನೃತ್ಯ)

ಕರುಣ ಮಂಗಳವೇಢೆ



(ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ., ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧ)

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು : ಡಾ॥ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್

71

71

'ಕರ್ನಾಟಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ'

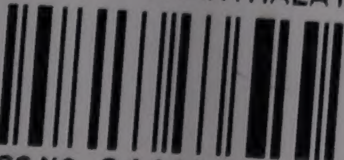
(ನೃತ್ಯ)

(ಹಂಪಿಯ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿ ಎಚ್. ಡಿ. ,ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧ)

ಕರುಣ ಮಂಗಳ ವೇಢೆ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು :
ಡಾ ॥ಎಚ್. ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್

ಹಂಪಿಯ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ





ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಈ 'ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ (ನೃತ್ಯ)' ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು, ಶ್ರೀಮತಿ ಕರುಣ ಮಂಗಳವೇಢೆ ಅವರು ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ., ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಲು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು, ಈ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಾಗಿ ಇನ್ನಾವುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲ.

ಅರಿಶಿನಕುಂಟೆ
೨೯-೦೧-೨೦೦೧

(ಡಾ.ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾವ್)
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

'ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ (ನೃತ್ಯ)' ಎಂಬ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು, ನಾನು ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ಗೋಪಾಲ್‌ರಾವ್ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ, ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಇನ್ನಾವುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪದವಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಾಗಿ ನಾನು ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲ.

ಕರುಣಾ ಮಂಗಳವೇಢೆ

ಬೆಂಗಳೂರು
೨೯-೦೧-೨೦೦೧

(ಕರುಣ ಮಂಗಳವೇಢೆ)
ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ

ನೆನಕೆಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕರಾದ ಖ್ಯಾತ ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ ಹೋರಾಟಗಾರ, ನನ್ನ ತಾತ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್ ಮಂಗಳವೇಢೆ,

ನೃತ್ಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ ಎನ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟರಾಮ್; ಈಗ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಹಿರಿಯರಾದ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ನನ್ನ ನೆನಕೆಗಳು.

ತಮ್ಮ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಕಾರ್ಯಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಶಾಸನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸಬಳಾದ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಹನೆಯಿಂದ ತಿದ್ದಿ ಸಲಹೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಸಮರ್ಥ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿ ಸಂಶೋಧನಾ ನಿಬಂಧದ ಈ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಶಾಸನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳಾದ ಡಾ.ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾವ್,

ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಹ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿ ಸಲಹೆ ನೀಡಲು ಒಪ್ಪಿ ಸಲಹೆಗಳನ್ನಿತ್ತ ಡಾ.ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್,

ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಸಮಯ ವಿಸ್ತರಣೆ ನೀಡಿ ನಿಬಂಧ ಮಂಡನೆಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡಿದ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಕೆ.ವಸಂತಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ಉಷಾ ದಾತಾರ್, ಶ್ರೀಮತಿ ಲಲಿತಾ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್, ಶ್ರೀಮತಿ ಮಾಯಾರಾವ್, ಶಾಸನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸಬಳಾದ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಶಾಸನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಶಾಸನ ಲಿಪಿ ತರಗತಿಗಳ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃಂದಕ್ಕೆ,

ಮಿಥಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ ಗ್ರಂಥಾಲಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಗ್ರಂಥಾಲಯ, ಐ.ಸಿ.ಎಚ್.ಆರ್ ಗ್ರಂಥಾಲಯ, ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮದ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳ ಗ್ರಂಥಪಾಲಕರು ಮತ್ತು ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ, ಮದ್ರಾಸ್ ಡಿಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ಎಪಿಗ್ರಫಿಯ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಶ್ರೀಯುತ ಜಯರಾಮ ಶರ್ಮ ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಗ್ರಂಥಪಾಲಕರಿಗೆ, ಮದ್ರಾಸ್ ಅಡಿಯಾರ್ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗೋಖಲೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅನಂತ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಶ್ರೀಯುತ ಗುಂಡಾ ಜೋಯಿಸ್, ಡಾ.ವೆಂಕಟೇಶ ಜೋಯಿಸ್ ಮತ್ತು ಮನೆಯವರಿಗೆ, ಬಾದಾಮಿಯ ಶ್ರೀಯುತ ಶಿಲಾಕಾಂತ ಪತ್ತಾರ್ ಹಾಗೂ ಡಾ.ಕೆ.ಎಸ್.ಪಾಟೀಲ ಅವರಿಗೆ, ನಾಡಕಳಸಿ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಕರಿಸಿದ ಗೆಳತಿ ಶಾಂತಕುಮಾರಿ ಹಾಗೂ ಛಾಯಾ,

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದ, ಮೆಟ್ಟಿಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಮನೆಯವರಿಗೆ, ಮಗಳಂತೆ ಕಂಡು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನವು ನಡೆಯಲು ಸಹಕರಿಸಿದ ಡಾ.ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಮನೆಯವರಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮಾತುಬಾರದ ಪುಟ್ಟ ಕಂದ ತನ್ನ ಮೂಕಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಡಲಾರೆ ಎದು ಹೇಳಿ, ಸಹಕರಿಸಿದ ಭಾರ್ಗವನಿಗೆ ನನ್ನ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಾಗಿಯೂ ಸಹಕಾರ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನಿತ್ತ ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ ಪತಿಯಾದ ಬಿ.ಕೆ.ವಿಜಯೇಂದ್ರ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಅನಂತ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಗಣಕಯಂತ್ರದ ತೊಂದರೆಯಿಂದಾಗಿ ತೊಂದರೆಗೀಡಾಗಿದ್ದ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಚ್ಚಾಗಿಸಿ, ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರೀ ಗುರು ರೆಪ್ರೋ ಹೌಸ್‌ನ ಮಾಲೀಕರಾದ ಶ್ರೀಯುತ ಹರಿಪ್ರಸಾದ್ ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆಗೆ ನೆರವಾದ ಎಲ್ಲ ಓತ್ಪೈಷಿ ಸಹೃದಯರಿಗೂ, ಗೆಳೆಯರಿಗೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗೆಳತಿ ಭಾರತಿ ಹಾಗೂ ಗೆಳೆಯ ವೃಂದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಅನಂತ ಧನ್ಯವಾದಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕರುಣಾ ಮಂಗಳವೇಢೆ

ಕರುಣ ಮಂಗಳವೇಢೆ

೨೬-೦೧-೨೦೦೧

ಬೆಂಗಳೂರು

ಸಂಕ್ಷೇಪಗಳು

ಎ.ಕ.	ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯಾ ಕರ್ನಾಟಿಕಾ (ಸಂಪುಟಗಳು) (ಹಳೆಯ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಹ.ಆ. ಎಂದೂ, ಪರಿಷ್ಕೃತ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಪ.ಆ. ಎಂದೂ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.)
ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್.	ಸೌತ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಇನ್‌ಕ್ರಿಪ್ಷನ್ಸ್ (ಸಂಪುಟಗಳು)
ಕ.ಇನ್ಸ್/ಕಿ.ಇನ್ಸ್	ಕರ್ನಾಟಕ ಇನ್ಸ್‌ಕ್ರಿಪ್ಷನ್ಸ್ (ಸಂಪುಟಗಳು)
ಎಂ.ಎ.ಆರ್.	ಮೈಸೂರ್ ಆರ್ಕಿಯಲಾಜಿಕಲ್ ರಿಪ್ರೋರ್ಟ್ಸ್ (ವಾರ್ಷಿಕ ವರದಿಗಳು)
ಎ.ಇಂ./ಎ.ಇ.	ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯಾ ಇಂಡಿಕಾ (ಸಂಪುಟಗಳು)
ಇ.ಆಂ./ಐ.ಆಂ.	ಇಂಡಿಯನ್ ಆಂಟಿಕ್ವಿರಿ (ಸಂಪುಟಗಳು)
ಸಿ.ಐ.ಕೆ.ಡಿ.ಎಚ್.ಎಸ್.	ಎ ಕಾರ್ಪಸ್ ಆಫ್ ಇನ್‌ಕ್ರಿಪ್ಷನ್ಸ್ ಇನ್ ದಿ ಕನ್ನಡ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್ ಆಫ್ ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಸ್ಟೇಟ್
ಎಸ್.ಇ.ಎ.ಪಿ.	ಸೆಲೆಕ್ಟ್ ಎಪಿಗ್ರಾಫ್ಸ್ ಆಫ್ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ್
ಎಸ್.ಎಸ್.ಎ.ಎಂ.	ಸ್ಟೋನ್ಸ್ ಸ್ಕಲ್ಪ್‌ಚರ್ಸ್ ಆಫ್ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ್
ಐ.ಫ್ರಂ.ನ.ಡಿ./ಇ.ಫ್ರಂ.ನಾ.ಡಿ.	ಇನ್‌ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಷನ್ಸ್ ಫ್ರಂ ನಾಂದೇಡ್ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್
ಐ.ಎಫ್.ಎಸ್.ಡಿ.	ಇನ್ಸ್‌ಕ್ರಿಪ್ಷನ್ಸ್ ಫ್ರಂ ಶೋಲಾಪುರ್ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್
ತೆ.ಶಾ.	ತೆಲಂಗಾಣ ಶಾಸನಮುಲು
H.&.C.S.A.B.K	ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಅಂಡ್ ಕಲ್ಚರಲ್ ಸ್ಟಡೀಸ್ ಅರೌಂಡ್ ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣ
Q.J.M.S.	Quarterly journal of the Mythic Society
ರ	ಱ (ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಗಣಕ ಯಂತ್ರದ ತಾಂತ್ರಿಕ ತೊಂದರೆಯಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಱ ಬದಲಿಗೆ ರ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

‘ಕರ್ನಾಟಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ’

(ನೃತ್ಯ)

ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ವಿಂಡನೆ

ಅಧ್ಯಾಯಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ವಿಂಗಡನೆ

ಅಧ್ಯಾಯ : ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಇದುವರೆವಿಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು.

ಅಧ್ಯಾಯ : ೨

ನೃತ್ಯದ ವಿಕಾಸ

ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಲಯದ ಮಹತ್ವ, ಮಾನವನ ವಿಕಾಸ, ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಲಯದ ಪ್ರಾಧನ್ಯತೆ, ಮಾನವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಂಬಿ, ಪೂಜಿಸಿ, ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅವಕಾಶ. ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ನೃತ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಉದಾಹರಣೆದಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಿಂಧೂ ನದಿ ಬಯಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ನೃತ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಈ ಅಧ್ಯನಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಭರತ ಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಆನಂತರದಲ್ಲಿ (ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾಲದೊಳಗೆ ರಚಿತವಾದ) ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ನೀಡಲಾಗುವುದು. ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ನರ್ತಕಿ-ನಟಿ-ಗಣಿಕೆ - ಈ ಪದಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ೩

ದೇವಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ

ದೈವಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ, ದೇವರು, ದೇವಾಲಯ, ದೇವಾಲಯದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ, ದೇವಾಲಯದ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ, ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪೂಜಾ ವಿಧಾನಗಳು, ಸಮಾಜಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳು, ದೇವಾಲಯಗಳು ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಜೊತೆಗೆ ರಂಗಭೋಗವನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅದರ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲವಾಗುವುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ : ೪

ಇತಿಹಾಸದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಪದದ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಪ್ರಸ್ತಾಪ, ರಂಗಭೋಗವನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯ / ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ದೇವಾಲಯಗಳು, ರಾಜರ-ಸಾಮಂತರ ನೆರವು, ಸಮಾಜದ ನೆರವು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನೆರವು, ರಂಗಭೋಗದ ಸೇವೆಗಾಗಿ ದಾನ, ದಾನದ ವಿವರಗಳು, ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗದ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ರಂಗಭೋಗದ ಪರಿವಾರ, ರಂಗಭೋಗ ಸೇವಾವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು.

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಂಗಭೋಗ, ರಂಗ ಪೂಜೆ, ನೃತ್ಯ, ವಾಂಶಿಕ, ವಾದಕ, ಪಾತ್ರ, ಪಾವುಳ, ಸೂಳೆ, ದೇವಡಿತಿ, ದೇವದಾಸಿ, ಗಾಯಕ, ಪರಿಕಾರ ಮುಂತಾದ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಪಡೆದಿದ್ದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗುವುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ : ೫

ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗದ ವೈಶಿಷ್ಟತೆ

ಆರಂಭಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಒಳಾಂಗಣ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ, ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಮೊದಲ ದೇವಾಲಯ, ನವರಂಗ, ಮುಖಮಂಟಪ, ವೇದಿಕೆ, ಎತ್ತರವಾದ ವೇದಿಕೆ, ವೃತ್ತಾಕಾರ ವೇದಿಕೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಹಂತ - ಕಾಲ, ವೃತ್ತಾಕಾರ ವೇದಿಕೆಗಳು ಬರಲು ಕಾರಣ, ಆಸನ, ಸ್ಥಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಕಕ್ಷಾಸನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ವೇದಿಕೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಕಂಬಗಳು, ಕಂಬಗಳ ಮಹತ್ವ, ಕಂಬಗಳು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದ ಸಂಬಂಧ . . . ಇವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ರಾಜವಂಶಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಏಳು-ಬೀಳುಗಳನ್ನು ಕಂಡವು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಹರಿಸಲಾಗುವುದು.

ಬೌದ್ಧ ಸ್ತೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ಜೈನಬಸದಿಗಳಲ್ಲಿ, ಶಿವದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಷ್ಣು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಇತರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ರಂಗಭೋಗ ಪದ್ಧತಿ, ಕ್ಷುದ್ರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ . . . ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು.

ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಗೆ ಇದ್ದ ಮಹತ್ವ, ನಿತ್ಯ ಅಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಯ ನಂತರ ರಂಗಭೋಗದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಸೇವೆ ಇದ್ದ ದೇವಾಲಯಗಳು, ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಪರ್ವಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ, ಉತ್ಸವ, ಬ್ರಹ್ಮೋತ್ಸವ, ಊರಿನ ಉತ್ಸವ, ಊರಿನ ಶುಭಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ವಿವಿಧ ವರ್ಗದ ಜನತೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ರಂಗಭೋಗ ಆಚರಣೆಯ ಸಮಯ, ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಯ ಪದ್ಧತಿ, ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳು, ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗುವುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ : ೬

ರಂಗಭೋಗದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ವಾದ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳ ನಿರೂಪಣೆ, ವೈಷ್ಣವ ಗೀತ ಮನೋಹರರ್

ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಿಗೆ ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು, ನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ದೇವಾಲಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬಂದ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯ - ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ, ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ರಾಜವಂಶದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪೋಷಣೆಗೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಪ್ರಕಾರಗಳು (ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ . . . ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ) ವಿಷಯದ ವಸ್ತು, ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಸಂಪರ್ಕ, ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಂಗಭೋಗದ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಶೈಲಿ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇದ್ದ ಸ್ಥಾನ/ಮಾನ . . . ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗುವುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ : ೭

ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ

ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು, ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗುವುದು. ದೇವಾಲಯದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹೊರಾಂದಗಣದ್ವಾರದಿಂದ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭ ಗುಡಿಯ ದ್ವಾರಬಂಧನದ ತನಕ ಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪದ ಅಧ್ಯಯನವು ನಮ್ಮ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಮುಖ ರಾಜವಂಶದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ನೃತ್ಯ ಶೈಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿ, ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪದೊಡನೆ ಬರುವ ವಾದ್ಯಗಳು,ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪದೊಡನೆ ಬರುವ ವಾದ್ಯಗಳು, ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವೇಷ - ಭೂಷಣಗಳ ವಿವರ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಸಂಬಂಧೀಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ - ಇವುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜವಂಶದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು, ನೃತ್ಯ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗುವುದು.

(ಇಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಯನವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅಧ್ಯಾಯದ ರೂಪು - ರೇಷಗಳನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿತಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.)

ಅಧ್ಯಾಯ : ೮

ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ನೃತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗಳ ತೌಲನಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ನೃತ್ಯಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯದ ವಿಶೇಷತೆ, ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನೃತ್ಯಗಳು, ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಉತ್ಸವಗಳು . . . ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತಾರಾಧನೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ : ೯

ಸಮಾರೋಪ

ನಟರಾಜ	:	ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಗೆ.
ಬಾದಾಮಿ ಕುಬ್ಜರು	:	ಯಾರು ? ಅವರು ಬಾದಾಮಿ ಚಲುಕ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಲು ಕಾರಣ. ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ
ಮದನಿಕೆಯರು	:	ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ
ವೈಷ್ಣವ ಗೀತ ಮನೋಹರರ್	:	ಅಧ್ಯಾಯ ಆರು, ರಂಗಭೋಗದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.
ನಾಡಕಳಸಿಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು	:	ಸಚಿತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಪಂಪನ ಆದಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ, ಪೊನ್ನ ಕವಿಯ ಶಾಂತಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ನಾಟ್ಯ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ - ಚರ್ಚಿಸಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಪೂರವಾಗಿತ್ತೆ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗುವುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ : ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ,

ಕಲೆ

ಮನುಷ್ಯನು ಭಾವನಾಜೀವಿ. ಪ್ರತಿಕ್ಷಣ ಹೊಸದನ್ನು ಕಾಣುವ, ಹೊಸದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ತೊಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ವಭಾವವೇ ಅವನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಇತರ ಜೀವಿಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದನ್ನು ಕಾಣುವ ಅದರಿಂದುಂಟಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ಕಲೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಕಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಇತರ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಮಾನವನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ 'ಕಲೆ' ಉದಾ: ಪ್ರಪಂಚವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಮುದ್ರ, ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಗಳು ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇರುವ ಸಮುದ್ರ ಅದರ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಸ್ಪಂದನದಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದ ಸೃಜನ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾರ್ಯವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ 'ಕಲೆ' ಎಂದು ಒಪ್ಪಬಹುದು.

“ ... ‘ಕಲೆ’ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹಲವಾರು ನಿರ್ವಚನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ‘ಕ’ ಕಾರವು ಪರಬ್ರಹ್ಮವಾಚಕ, ‘ಲ’ ಕಾರವು ಲಯಸೂಚಕ, ಹೀಗೆ ಕಲೆಯೆಂಬುದು ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿ-ಸ್ಥಿತಿ-ಸಂಹಾರ ಕಲಿಪವಾದದ್ದು - ಎಂಬುದೊಂದು ಮತ ...”[೧]

“ ... ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಉಗಮವಾದಂದೇ ಕಲೆಯ ಉಗಮವಾಯಿತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು ...”[೨]

“ಕಲೆಯ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಕಲಾವಿದರು ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೀಡಲು ವಾದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವರಾದರೂ ಈವರೆಗೆ ಒಮ್ಮತ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ‘ಕಲೆ’ ಮಾನವನ ದೈಹಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಾಣ್ಮೆ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಬಹುದಾಗಿದೆ ...”[೩]

“ಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು? ಕಲಾಕೃತಿಯ ಹುಟ್ಟು ಹೇಗೆ? ಗುರಿ ಏನು? ಕಲಾನುಭವ; ಕಲಾಭಿರುಚಿ ಎಂದರೇನು? ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು? ಅದರ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಹುಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ತಜ್ಞರ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ಅವಧಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರೆಲ್ಲ ಗಾಢವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ, ನಿರ್ಧಾರಗಳಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆಗಳು ಈಗಲೂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳೇ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಅಸ್ತಿವಾರ ...”[೪]

“ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಅನನ್ಯ ಸಂಪತ್ತುಳ್ಳ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ: ಆ ಸೊಬಗನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಕಣ್ಣುಗಳು ಬೇಕು.

ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಆವಿರ್ಭಾವದೊಂದಿಗೇ ಕಲೆಯೂ ಜನಿಸಿತೆಂಬುದು ಪಂಡಿತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

---

೧. ವಿ.ಎಸ್. ಕೌಶಿಕ್. ಭರತನಾಟ್ಯ ದಿಗ್ದರ್ಶನ. ಪುಟ.೧
೨. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್. ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು - ಒಂದು ಸಾಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ. ೨೩೩
೩. ವಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆ (ಪ್ರ. ಸಂ). ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ. ಚಿತ್ರಕಲಾ ದರ್ಪಣ. ಪುಟ.೧
೪. ಯು.ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣರಾವ್. ಮತ್ತು ಯು.ಕೆ. ಚಂದ್ರಭಾಗಾದೇವಿ. ನೃತ್ಯಕಲೆ. ಪುಟ. ೬

ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಅನನ್ಯ ಸಂಪತ್ತುಳ್ಳ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೊಬಗನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ಆನಂದಿಸಲು ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣುಗಳು ಬೇಕು. ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಮಾನವನೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೇ ಹೊರತು ಪ್ರಕೃತಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವನಾಗಲಾರ. ಈ ನಮ್ಮ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಮಾನವನು ಕಲೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು, ಸೃಷ್ಟಿಸಲು, ಕಲಿತನೆನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ ..."[೫]

ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ 'ಕಲೆ' ಎಂಬುದು ಮಾನವನ ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೇ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಕ್ಷಣ ಹೊಸದನ್ನು ಕಾಣುವ, ಹೊಸದನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅಥವಾ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ತೊಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇರಬಹುದು. ಅದರಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಅದರ 'ಪರಿಣಾಮ' ಒಂದೇ. ಅದೇ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇದನ್ನೇ 'ಕಲೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಕಲೆ - ಲಲಿತಕಲೆ

ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟು [ಕಿಟ್ಟೆಲ್]ನಲ್ಲಿ ಕಲ್ - To learn; Learning ಅಭ್ಯಾಸ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಲ Kala (fr.ಕಲೆ) The state of being joined or mixed, that of being promiscuous or various; ... ಕಲೆ - Any practical art; any mechanical or fine art ... such as enumerated as carpentering, architecture, jewellery, acting, dancing, music, medicine, poetry etc ...[೬] ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ರತ್ನಕೋಶದಲ್ಲಿ 'ಕಲ್' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ತಿಳಿ, ಕಲಿ, ಗುಂಪು

---

೫. ಶ್ರೀ. ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯ. (ಭಾಗೀರಥ) "ಕಲೆ ಮತ್ತು ನಾನು". ಪುಟ.೧

೬. ಕಿಟ್ಟೆಲ್. ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟು. ಪುಟ. ೩೮೨-೩೮೩

ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.[೭] ಕಲೆ (ನಾಮಪದ) ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಗುರುತು, ಲಲಿತವಿದ್ಯೆ, ಕಾಂತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ದೊರಕುತ್ತದೆ.[೮] 'ಲಲಿತ' ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಕಿಟ್ಟಲ್-ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ sported; played; sporting playing; dallying, wanton, frolic some, amorous ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿಂದ lovely, beautiful, graceful, elegent, cheerful, soft, gently, pleasent, gesture, glace, beauty, charmingness, gracefulness of gaid; softness and delicacy fof motion ... any natural artless act - simplicity, innocency artless ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.[೯]

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಕನ್ನಡ ರತ್ನಕೋಶದಲ್ಲಿ ಲಲಿತ-ಸುಂದರವಾದುದು, ಸರಳವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಇದು ಗುಣವಾಚಕವಾದಾಗ ಮನೋಹರವಾದುದು. ಸರಳವಾದ, ಮೃದುವಾದ ... ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಲಲಿತಕಲೆ ಪದಕ್ಕೆ ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ಯೆಗಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.[೧೦]

ಕಲೆ, ಲಲಿತಕಲೆ ಪದಗಳಿಗೆ ದೊರಕುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಬಹುದು.

'ಕಲ್' ಕ್ರಿಯಾಪದವಾದಾಗ ತಿಳಿಯುವುದು, ಕಲಿಯುವುದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಲಾ' ಈ ಪದವು 'ಗುಂಪು' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಲೆ' ಎಂಬ ಪದವು ನಾಮಪದವಾದಾಗ ಒಂದು ಗುರುತು ಅಥವಾ ಲಿಲಿತವಿದ್ಯೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಲಲಿತವೆಂಬುದು ಮನೋಹರವಾದ ಕಲೆ ಎಂದಾಗ 'ಲಲಿತಕಲೆ' - ಸುಂದರವಾದ, ಸರಳವಾದ; ಮನೋಹರವಾದ, ಕೆಲವೊಂದು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ತಿಳಿದ, ಕಲಿತ ವಿಷಯ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು.

---

೭. ಕನ್ನಡ ರತ್ನಕೋಶ. ಪುಟ. ೪೬

೮. ಅದೇ. ಪುಟ. ೪೭

೯. ಕಿಟ್ಟಲ್. ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟು. ಪುಟ ೧೩೫೭

೧೦ . ಕನ್ನಡ ರತ್ನಕೋಶ. ಪು:೨೨೬

ಕಲೆ – ಲಲಿತಕಲೆ ಈ ಪದಗಳಿಗೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಕೂಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅವು ಮಾನವನ ಸೃಷ್ಟಿ–ಮನಸ್ಸು–ಭಾವನೆ, ಭಾವ–ಸ್ಪಂದನಗಳ ತನಕ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹಿರಿದುಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ತಕ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಭಾವ–ಸ್ಪಂದನಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದನ್ನು ಕಲೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಲಿಯೋ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ "ಅನುಭವಿಸಿ ಆಗಿರುವ ಭಾವವನ್ನು ಒಬ್ಬಾತ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಚಲನೆ, ರೇಖೆ, ಬಣ್ಣ, ನಾದ, ಆಕೃತಿ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿ, ಆ ಭಾವವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನೆಡೆಗೆ ಪ್ರವಹಿಸಿದಾಗ ಎರಡನೆಯವನಲ್ಲೂ ಮೂಲದ ಭಾವನೆ ಸ್ಫುರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಕಲೆಯ ಕೆಲಸ"[೧೧]

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ವೇದಗಳಿಂದ ಬಂದಂತಹುದು ಎಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅರವತ್ತನಾಲ್ಕು ಕಲೆಗಳು ಇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

"ಕಲೆ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹಲವಾರು ನಿರ್ವಚನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಕ' ಕಾರವು ಪರಬ್ರಹ್ಮವಾಚಕ, 'ಲ' ಕಾರವು ಲಯಸೂಚಕ ಹೀಗೆ 'ಕಲೆ' ಎಂಬುದೊಂದು ಮತ. 'ಕ' ಕಾರವು ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿನದು. 'ಳ' ಕಾರವು ಕಡೆಯದು – ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಲೆ ಎಂದರೆ 'ತ್ರಿಪುರ ಸುಂದರಿ' ಲಲಿತಾದೇವಿಯ ಪ್ರತೀಕವೆಂಬ ನಿರ್ವಚನವು ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀವಿದ್ಯಾ ಸ್ವರೂಪವಾದ ವೇದವೇ ಸರ್ವಕಲೆಗಳ ಮೂಲವೆಂಬುದು ಪ್ರಾಚೀನರ ಮತ"[೧೨]

---

೧೧. ಸಂ. ಪ್ರೊ। ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ. ಚಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ. ಕಲೆ ಎಂದರೇನು. ಪುಟ. ೨೨ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ : ಪುಟ. ೨೨

೧೨. ವಿ.ಎಸ್. ಕೌಶಿಕ್. ಭರತನಾಟ್ಯ ದಿಗ್ದರ್ಶನ. ಪುಟ. ೨

ಡಾ। ಎಂ.ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಶೋಧನಾಗ್ರಂಥದ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಶಾಸನಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾದ ಕೆಲವೊಂದು ಕಲೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

64 ಕಲೆಗಳು : ಚತುಃಷಷ್ಟಿ ಕಲೆಗಳು[೧೩]

೧. ಗೀತ (ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ)

೨. ವಾದ್ಯ (ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು)

೩. ನೃತ್ಯ (ನರ್ತಿಸುವುದು)

೪. ಅಲೇಖ್ಯ (ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು)

೫. ವಿಶೇಷಕಚ್ಛೇದ್ಯ (ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ತೊಡಲು ಆಗುವಂತೆ ವಿವಿಧಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು)

೬. ತಂಡುಲ ಕುಸುಮ ಬಲಿವಿಕಾರ (ಪೂಜೆಗಾಗಿ ಅಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಹೂಗಳನ್ನು ಬಗೆ, ಬಗೆಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವುದು)

೭. ಪುಷ್ಪಾಸ್ತರಣ (ಮನೆಯನ್ನೋ ಕೊಠಡಿಯನ್ನೋ ಹೂಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚುವುದು ಅಥವಾ ಅಲಂಕರಿಸುವುದು)

೮. ದಶನವಸನಾಂಗರಾಗ (ಹಲ್ಲುಗಳಿಗೂ-ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಶರೀರಕ್ಕೂ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚುವುದು)

೯. ಮಣಿಭೂಮಿಕಾಕರ್ಮ (ರತ್ನಜಡಿತವಾದ ನೆಲಗಟ್ಟು ಮಾಡುವುದು; ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಕೆಲಸ, ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿದೆ)

೧೦. ಶಯರಚನ (ಹಾಸಿಗೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು)

೧೧. ಉದಕವಾದ್ಯ (ಮುರಜ ಮೊದಲಾದುದರ ದನಿಯಾಗುವಂತೆ ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಬಾಜಿಸುವುದು)

---

೧೩. ಕನ್ನಡ ರತ್ನಕೋಶ. ಪುಟ.೩೦೮

೧೨. ಉದಕಾಘಾತ (ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ಬೊಗಸೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಇತರರ ಮೇಲೆ ಬಲವಾಗಿ ಎರಚುವುದು)

೧೩. ಚಿತ್ರಾಯೋಗ (ಮದ್ದು, ಮೂಲಿಕೆಗಳಿಂದ, ಔಷಧಿಗಳಿಂದ ಮಂತ್ರಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯವರು, ಕೃಶಕಾಯರು, ಅಕಾಲಿಕವಾಗಿ ತಲೆನೆರತವರೂ ಹುಚ್ಚರೂ ಮುಂತಾಗಿ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು)

೧೪. ಮಾಲ್ಯಗ್ರಥನವಿಕಲ್ಪ (ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿನಹಾರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು)

೧೫. ಶೇಖರಕಾಪೀಡಯಜನ (ಉಚಿತವಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಶಿರೋಭೂಷಣವಾಗಿ ಶೇಖರಕ ಮತ್ತು ಆಪೀಡಕ ಎಂಬೆರಡು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವುದು.

೧೬. ನೇಪಥ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ (ತಾನು ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಥವಾ ಇತರರಿಗೆ ಮಾಡುವುದು)

೧೭. ಕರ್ಣಪತ್ರಭಂಗ (ದಂತ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ-ಕರ್ಣಾಭರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು)

೧೮. ಗಂಧಯುಕ್ತಿ (ಪರಿಮಳ ದ್ರವ್ಯಗಳ ತಯಾರಿಕೆ)

೧೯. ಭೂಷಣಯೋಜನ (ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು)

೨೦. ಐಂದ್ರಜಾಲಯೋಗ (ಇಂದ್ರಜಾಲದ ವಿಧಾನಗಳು ಎಂದರೆ ಭ್ರಮೂಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು. ದೇವತೆಗಳು ಸರ್ಪಗಳು, ಸೈನ್ಯಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿ)

೨೧. ಕಾಚುಮಾರಯೋಗ (ದೃಢದೇಹಿಯೂ ವೀರ್ಯವಂತನೂ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಕುಚಮಾರನ ಚಿಕಿತ್ಸಾ ನಿರ್ದೇಶನ)

೨೨. ಹಸ್ತಲಾಘವ (ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೈಗಳ ಎಂದರೆ ಹಸ್ತಗಳ ಚುರುಕು; ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಎದುರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕದಿಯುವುದು ಎಂದೂ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ.

೨೩. ವಿಚಿತ್ರ ಶಾಕಯೂಷ ಭಕ್ಷ್ಯವಿಕಾರಕ್ರಿಯಾ (ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಕಾಯಿಪಲ್ಯದ ತಯಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರು ಹುಳಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನೂ ತಯಾರಿಸುವುದು)

೨೪. ಪಾನಕರಸರಾಗಾಪವಯೋಜನ (ಪಾನಕ ರಸ ಮೊದಲಾದ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಪೇಯಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡುವುದು)

೧೫. ಸೂಚಿವಾನಕರ್ಮಗಳು (ಹೊಲಿಯುವುದು, ನೇಯುವುದು, ಕಸೂತಿ ಹಾಕುವುದು, ಮಡಿಕೆ ಮಾಡುವುದು)

೧೬. ಸೂತ್ರಕ್ರೀಡಾ (ದಾರವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದರಿಂದ ಮನೆ, ದೇವಾಲಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥೂಲರೇಖಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು. ದಾರಗಳನ್ನೆಳೆಯುವುದರಿಂದ ಆಕೃತಿಗಳು ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಎಂದೂ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೭. ವೀಣಾ ಡಮರುಗ ವಾದ್ಯಗಳು (ವೀಣೆ ಡಮರುಗ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು).

೧೮. ಪ್ರಹೇಲಿಕಾ (ಒಗಟುಗಳು)

೧೯. ಪ್ರತಿಮಾಲಾ (ಒಂದು ಆಟ: ಒಬ್ಬನು ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಅದರ ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರದಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಇನ್ನೊಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೨೦. ದುರ್ವಾಚಕಯೋಗ (ಇನ್ನೊಂದು ಆಟ: ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸ್ಪರ್ಧಿಯೂ ಪುರುಷಾಕ್ಷರ ಘಟಿತವಾದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು)

೨೧. ಪುಸ್ತಕವಾಚನ (ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುವುದು)

೨೨. ನಾಟಕಾಖ್ಯಾಯಿಕಾದರ್ಶನ (ನಾಟಕಗಳ ಮತ್ತು ಅಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳ ಜ್ಞಾನ)

೨೩. ಕಾವ್ಯಸಮಸ್ಯಾಪೂರಣ (ಕವಿತೆಯ ರಚನೆ: ಶ್ಲೋಕದ ಕೊನೆಯ ಪಾದವು ಮೊದಲೇ ಕೊಡಲಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಮೊದಲ ಮೂರು ಪಾದಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳೂ ಕಾಡು ಸಮಂಜಸ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ - ಆಮೇಲೆ ಸೇರಿಸುವುದು)

೨೪. ಪಟ್ಟಿಕಾವೇತ್ರವಾನವಿಕಲ್ಪ (ಬೆತ್ತ ಮತ್ತು ಬಿದಿರುಗಳಿಂದ ಮಂಚಗಳಿಂದ ಮಂಚಗಳು, ಆಸನಗಳು ಮುಂತಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು)

೨೫. ತಕ್ಷಕರ್ಮಗಳು (ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸ ಎಂದರೆ ಚಿನ್ನ, ಉಕ್ಕು, ಮರ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು)

೨೬. ತಕ್ಷ (ಮರಗೆಲಸ)

೨೭. ವಾಸ್ತುವಿದ್ಯಾ (ಗೃಹನಿರ್ಮಾಣ ವಿಜ್ಞಾನ)

೩೮. ರೂಪರತ್ನಾ ಪರೀಕ್ಷಾ (ನಾಣ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ರತ್ನಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆ)

೩೯. ಧಾತುವಾದ (ಖನಿಜಗಳ ಮಿಶ್ರಣ, ಶುದ್ಧೀಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿ)

೪೦. ಮಣಿ ರಾಣಾಕಾರಜ್ಞಾನ (ಹರಳುಗಳು ಮತ್ತು ರತ್ನಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಹಾಕುವ ವಿಧಾನಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಗಣಿಗಳ ಸ್ಥಲಪರಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಪರಿಜ್ಞಾನ)

೪೧. ವೃಕ್ಷಾಯುರ್ವೇದಯೋಗ (ಸಸ್ಯಗಳಿಗೆ, ಮರಗಳಿಗೆ ರೋಗವಿಲ್ಲದೆ ಸೊಂಪಾಗಿರುವಂತೆಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವನ್ನು ಚಿಕ್ಕದು ಅಥವಾ ಎತ್ತರವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆಯೂ, ಔಷಧಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಮುಂತಾದ ವಿಧಾನಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ)

೪೨. ಮೇಷ, ಕುಕ್ಕುಟ, ಲಾವ(ಕ) ಯುದ್ಧ ವಿಧಿ (ಟಗರು, ಹುಂಜ ಮತ್ತು ಲಾವಗೆಗಳು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು)

೪೩. ಶುಕಸಾರಿಕಾ ಪ್ರಲಾಪನ (ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣು ಗಿಳಿಗಳು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವಂತೆ ಕಲಿಸುವುದು)

೪೪. ಉತ್ಸಾದನ-ಸಂವಾಹನ-ಕೇಶಮರ್ದನದಲ್ಲಿ ಕೌಶಲ (ಹಸ್ತಪಾದಗಳಿಂದ ತಲೆ ಮತ್ತು ಶರೀರವನ್ನು ತಿಕ್ಕುವ ಎಂದರೆ ಮರ್ದಿಸುವ ಕೌಶಲ)

೪೫. ಅಕ್ಷರ ಮುಷ್ಟಿಕಾಕಥನ (ಅಕ್ಷರ ಶ್ರೇಣಿಯು ಮೇಶಾದಿದ್ವಾದಶ ರಾಶಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ)

೪೬. ಮ್ಲೇಚ್ಛಿತವಿಕಲ್ಪ (ಗೂಢಲಿಪಿ ಭಾಷಾಭೇದಗಳು ಎಂದರೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯಲಾಗದ ಭಾಷೆಗಳು)

೪೭. ದೇಶಾಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ (ನಿಖಿಲ ದೇಶೀಯ ಭಾಷಾಪಾಂಡಿತ್ಯ)

೪೮. ಪುಷ್ಪ ಶಕಟಿಕಾ (ಪುಷ್ಪಗಳ ಗಾಡಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರೇಮಪತ್ರಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಲು ಹೂಗಳಿಂದ ಗಾಡಿಗಳು, ಕುದುರೆಗಳು, ಆನೆಗಳು ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ್ನ ಮಾಡುವುದು.

೪೯. ನಿಮಿತ್ತಜ್ಞಾನ (ಶುಭ ಮತ್ತು ಅಶುಭ ಶಕುನಗಳು ಜ್ಞಾನ)

೫೦. ಯಂತ್ರ ಮಾತೃತಾ (ಸಂಚಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಜಲ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧೋದ್ಯೋಗಗಳಿಗಾಗಿ ಯಂತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು)

೫೧. ಧಾರಣ ಮಾತೃಕಾ (ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಇತರ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ)

೫೨. ಸಂಪಾಠ್ಯ (ಒಂದು ಆಟ: ಒಬ್ಬನು ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ - ಅದನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ತನಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಯಥಾರೀತಿ ಹೇಳಿ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕು.

೫೩. ಮಾನಸೀ (ಒಂದು ಆಟ: ಅನುಸ್ವಾರ ವಿಸರ್ಗಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬರೆದು ಉಳಿದ ಅಕ್ಷರಗಳೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅವುಗಳ ತಲೆಕಟ್ಟು ಕೊಂಬು ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಒಬ್ಬನು ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಆಟಗಾರ ಆ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿರುವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಉಚಿತವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕು.

೫೪. ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯಾ (ಕಾವ್ಯರಚನೆ)

೫೫. ಅಭಿಧಾನ ಕೋಶ, ಛಂದೋವಿಜ್ಞಾನ (ಶಬ್ದಕೋಶ ಮತ್ತು ಛಂದಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಜ್ಞಾನ)

೫೬. ಕ್ರಿಯಾಕಲ್ಪ (ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ)

೫೭. ಛಲಿತಕ ಯೋಗಗಳು (ವಂಚನೆಯ ವಿಧಾನ ಎಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರವನ್ನು ಗುರುತು ಹಿಡಿಯಲಾಗದಂತೆ, ಅಥವಾ ಗುರುತಿಸಲಾಗದೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಕಡೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುವಂತೆ ಮರೆಮಾಡುವುದು)

೫೮. ವಸ್ತ್ರಗೋಪನ (ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ತೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೋತ್ಪಾದನೆ: ತುಂಡುಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟರೂ ತುಂಡು ಬಟ್ಟೆಯೆಂದು ಕಾಣದಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ)

೫೯. ದ್ಯೂತ ವಿಶೇಷ (ಜೂಜಿನ ಹಲವು ವಿಧಗಳು ದರೋದರಾದಿ ಕಪಟಕಲಾ ಪ್ರೌಢತ್ವ)

೬೦. ಆಕರ್ಷಕ್ರೀಡಾ (ಪಗಡೆಯಿಂದಾಡುವ ಒಂದು ಜೂಜು)

೬೧. ಬಾಲಕ್ರೀಡೆಗಳು (ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಆಟಗಳು) ಚೆಂಡುಗಳು, ಗೊಂಬೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಆಟ.

೬೨. ವೈನಯಕೀಯ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಜ್ಞಾನ (ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿದ್ಯಾವಂತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಷಯಗಳ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ)

೬೩. ವೈಜಯಿಕೀಯ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಜ್ಞಾನ (ಜಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಡುವ ವಿದ್ಯೆಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ)

೬೪. ವ್ಯಾಯಾಮಿಕೀಯ ವಿದ್ಯೆಗಳು ಜ್ಞಾನ (ವ್ಯಾಯಾಮ ಅಥಾವಾ ಅಂಗಸಾಧನೆಯ ವಿದ್ಯೆಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ)

"ಈ ಚತುಷಷ್ಟಿ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಪರಶಿವನೇ ಮೂಲಕಾರಣನೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನರ ನಂಬಿಕೆ. ಶಬ್ದಶ್ಲೇಷ ಔಪಮ್ಯಾದಿ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಶಿವನು ಬ್ರಹ್ಮ ಇಂದ್ರ ಮೊದಲಾದ ಅರವತ್ತನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ವಿವರಿಸಿವೆ. ಆ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಾಮದೇವನು 'ವೈನೋದಿಕ'ವನ್ನು ಭರತನು 'ರೂಪಕನಿರೂಪಣೆ'ಯನ್ನು ನಂದಿಕೇಶ್ವರನು 'ರಸಾಧಿಕ'ವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಷ್ಯರುಗಳಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದರೆಂದು ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ.[೧೪]"

ಕಲಾ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹೀಗೆ:

ಗತಾಃ ಕಲಾಃ ಪಂಚದಶ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾ
ದೇವಾಶ್ಚ ಸರ್ವೇ ಪ್ರತಿದೇವತಾಸು ।
ಕರ್ಮಾಣಿ ವಿಜ್ಞಾನಮಯಶ್ಚ ಆತ್ಮಾ
ಪರೇವ್ಯಯೆ ಸರ್ವ ಏಕೀ ಭವಂತಿ ॥

ಮುಂಡಕ ೩-೭-[೧೫]

ಕಲೆಗಳು ಹದಿನೈದೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಹೋಗಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲರೂ ಪ್ರತಿದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ಮಗಳೂ ವಿಜ್ಞಾನಮಯ ಆತ್ಮನೂ ಅವ್ಯಯನಾದ ಪರದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಸಪ್ರಾಣಮಸೃಜತ ಪ್ರಾಣಾಚ್ಛ್ರದ್ಧಾಂಖಂ ವಾಯುರ್ಜ್ಯೋತಿರಾಪಃ
ಪೃಥಿವೀಂದ್ರಿಯಂ ಮನ್ನಃ ಅನ್ನಮನ್ನಾದ್ ವೀರ್ಯಂ ತಪೋಮಂತ್ರಾಃ
ಕರ್ಮಲೋಕಾ ಲೋಕಷುಚ ನಾಮಚ ॥

– ಪ್ರಶ್ನೋಪನಿಷತ್ ೬,೪

೧೪. ವಿ.ಎಸ್. ಕೌಶಿಕ್. ಭರತನಾಟ್ಯ ದಿಗ್ದರ್ಶನ. ಪುಟ.೩
೧೫. -ಅದೇ-. ಪುಟ.೩

ಆತ್ಮನಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಆಕಾಶ, ವಾಯು, ಜ್ಯೋತಿ, ನೀರು ಪೃಥಿವೀ, ಇಂದ್ರಿಯ, ಮನಸ್ಸು ಅನ್ನ, ಅನ್ನದಿಂದ ವೀರ್ಯ, ತಪಸ್ಸು ಮಂತ್ರಗಳು, ಕರ್ಮ, ಲೋಕಗಳು, ನಾಮ ಇವೇ ಕಲೆಗಳು.

ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು, ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾನವನ ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ನೆರಳಿನಂತೆ ಸದಾ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಮುಂದೆ ಅವನೊಂದಿಗೇ ನಶಿಸಿಹೋಗುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಸೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವಂತಹ ಒಂದು ಸಹಜಗುಣ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಿಯು ಅದನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ರೀತಿಯು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಜೀವಿಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನವನಲ್ಲಿರುವ 'ಸೃಜನಶೀಲತೆ', 'ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆ' ಒಂದು ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಜೀವಿಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದ ಗುಣ ಅಥವಾ ಕಲೆಯಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವಿಸಿದರೆ ಮಾನವ ಆ ಹಂತದಿಂದ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಆ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಸಿಗುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾ: ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸುವ ಚತುಷಷ್ಟಿ ಕಲೆಗಳು ಎಂಬವು ಮಾನವನ ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವಂತಹ ಕಾರ್ಯಗಳಾಗಿರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯ – ನೈಜತೆಯ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ಹೊಸದನ್ನು ಕಾಣುವ, ಹೊಸದನ್ನು ಪಡೆಯುವ, ಅನುಭವಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ಮಾನವನ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಪುನಃ ಅದು ಬೆಳೆದು ಬಂದಲ್ಲಿಗೆ ಸೇರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾ ಒಂದು ಚಕ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮಾನವನ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು 'ಕಲೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ! ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಕಲೆಯ ಸಲುವಾಗಿ (Art for Art sake) ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಲಲಿತಕಲೆಗಳು :

"ಮಾನವನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೇ ಹೊರತು ಪ್ರಕೃತಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವನಾಗಲಾರ – ಈ ನಮ್ಮ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಮಾನವನು ಕಲೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು, ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಕಲಿತನೆನಲಡ್ಡಿಯಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಮಾನವ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯ ಕುರುಹು"[೧೬]

"ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳು ಲಲಿತಕಲೆಗಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂದು ಕಲೆಯು ಶ್ರವ್ಯ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ."[೧೭] ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಕಲೆಗಳು ಶ್ರವ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟ್ಯ, ನಾಟಕ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ – ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಾಗಿವೆ.

ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಕಲೆಯು ಅತಿಮುಖ್ಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯವು ಎಲ್ಲ ಇತರ ಕಲೆಗಳನ್ನು ತನಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಬುದ್ಧ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇತರ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

---

೧೬. ಶ್ರೀ. ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯ. (ಭಗೀರಥ) "ಕಲೆ ಮತ್ತು ನಾನು". ಪುಟ.೧

೧೭. ವಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆ (ಪ್ರ. ಸಂ). ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ. ಚಿತ್ರಕಲಾ ದರ್ಪಣ. ಪುಟ.೧

ಕವನ, ಕಾವ್ಯ, ಗೀತ, ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಛಂದಸ್ಸು, ವ್ಯಾಕರಣಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು 'ಲಯ'ವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲಗಳ ಎಣಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಪದವೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿತವಾಗಿ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಸುಮಧುರ ಗೀತ ಸಂಗೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೆಂದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಲಯ, ರಾಗಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬಿಸಿ, ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೋದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳಿಸಲು ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಕಲೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಪೂರ್ಣ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ನೃತ್ಯ: ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಶಬ್ದ, ಲಯ, ರಾಗಗಳ ಹಿಮ್ಮೇಳವಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಚಲನೆ ಇದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣ ನೃತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಗಾಂಗ ಚಲನೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಿಮ್ಮೇಳವಿದ್ದಾಗ ಚಲನೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಸಂಗೀತ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವು ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಶ್ರವ್ಯಕಲೆಯು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದಿ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ತಲುಪುವುದನ್ನು ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾ ಸುಮಧುರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸುಶ್ರಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತಾ ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಲೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಅದು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಶ್ರವ್ಯಕಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶ್ರವ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಶ್ರವ್ಯಕಲೆಯು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯದ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರವಾಗಿ, ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶ್ರವ್ಯಕಲೆಯು ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದುತ್ತಾ ಒಂದು ಕಲೆಯು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಾ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದನ್ನು

ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವಿಧ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವ ಪರಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆದು ಒಂದುಗೂಡಿದಾಗ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ನಾಟ್ಯಕಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಲಲಿತಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ!..

"ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇದೊಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿ 'ರಸ'ಪ್ರಧಾನವಾದುದರಿಂದ ಆನಂದದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ನೃತ್ಯ ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಲ್ಲ; ಜೀವನದ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಭಾವದ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಎಂದೇ ಈ ಕಲೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ವರ್ಣವೈಭವ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ರೂಪಲಾವಣ್ಯ. ನಟನ ಜೀವನಾನುಕರಣ, ಕವಿಯ ಭಾವನಾವಿಲಾಸ, ಸಂಗೀತದ ರಾಗ-ಲಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಮ-ಸಮವಾಗಿ ಬೆರೆತು, ಇದು ಅವಿನಾಶಿಯಾದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕಲೆಯಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ."[೧೮]

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕಲೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಸಾತ್ವಿಕತೆಯ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯು ರಾಜರ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ರಂಗಕ್ಕೆ ಯಥೇಚ್ಛ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಕಲೆಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ೩ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ೧೪ನೇ, ಹದಿನೈದನೇ ಶತಮಾನದವರೆವಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

"ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನಜೀವನದ ಸಾತ್ವಿಕ ಕಾಲಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಪೋಷಣೆಗೆ ಸಾಧಕವಾಗಿ, ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ನೃತ್ಯಕಲೆ ಇದಾಗಿದೆ ...

---

೧೮. (ಸಂ).ಅ.ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ. ಭಾರತೀಯ ಕಲಾದರ್ಶನ. ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯಗಳ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ. ಪುಟ.೧೫೫

೧೬, ೧೭, ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಒಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ರಾಜರುಗಳ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ 'ಕಥಕ್ಕಳಿ' ರೂಪುಗೊಂಡಿತು; ತಂಜಾವೂರಿನ ದೊರೆಗಳ ಉತ್ತೇಜನದಿಂದ ತಮಿಳುನಾಡಿನ 'ಭರತನಾಟ್ಯ' ಮಣಿಪುರಿಯ ಅರಸನಾದ ಭಾಗ್ಯಚಂದ್ರನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ 'ರಾಸನೃತ್ಯ', ಮೊಗಲಾಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ನವಾಬರು, ರಾಜರುಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಉತ್ತರ ದೇಶದ 'ಕಥಕ್' ನೃತ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಪರಿಷ್ಕಾರ ಹೊಂದಿದವು".[೧೯]

"ಸಾದಿರ್ ನೃತ್ಯ" , "ಭರತನಾಟ್ಯ"

"ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೭೪-ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮೫೪ ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಮರಾಠರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ದೇವದಾಸಿ ನೃತ್ಯವು 'ಸಾದಿರ್ ನೃತ್ಯ' 'ಸಾದಿರ್‌ನಾಚ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮುಂದುವರೆಯತೊಡಗಿತು. ಇದೇ ನೃತ್ಯವು ದಾಸಿ ಆಟ್ಟಂ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೯೮-೧೮೩೨ ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ರಾಜಾ ಸರ್‌ಫೋಜಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರು ಸಹೋದರರೆಂದು ಮುಂದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ 'ಚಿನ್ನಯ್ಯ' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮೦೨) 'ಪೊನ್ನಯ್ಯ' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮೦೪) 'ಶಿವಾನಂದಂ' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮೦೮) ಮತ್ತು 'ವಡಿವೇಲು' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮೧೦) ಈ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಸಹೋದರರು ಆಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟ್ಟುವನಾರ್‌ರಾದ ಸುಬ್ಬರಾಯ ಎಂಬುವರ ಮಕ್ಕಳು ಸುಬ್ಬರಾಯರು ತುಲಜಾ ಮಹಾರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನ ಗಾಯಕರಾಗಿದ್ದರು."[೨೦] ಈ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಸಹೋದರರು ಇಂದಿನ ಭರತನಾಟ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ರೂವಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ-ನೃತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರು ಸಹೋದರರ ದುಡಿಮೆ ಹಾಗೂ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ, ಅಂದು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಶೈಲಿ; ನೂತನ ಚೌಕಟ್ಟು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಹೊಸ ನೃತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಹೊಸ ನೃತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಅದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೯೨೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಇ.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರ್ ಅವರಿಂದ ಸಾದಿರ್ ನೃತ್ಯ ಅಥವಾ ದಾಸಿನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಭರತನಾಟ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಇಡಲಾಯಿತು.[೨೧]

---

೧೯. ಅದೇ. ಪುಟ.೧೫೭
೨೦. Ed: Sunil Kothari - Bharathanatyam Indian classical Dance Art Page 23-24
೨೧. Dr. M Padmasubramanyam. Natya Sastra and National unity Page.31

ಸಾದಿರ್ ಪದದ ಅರ್ಥ

ನೃತ್ಯದ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಈ ಪದವು ಮರಾಠಿ ಮೂಲಪದ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯು ನೃತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಮರಾಠಿ ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾದಿರ್ ಎಂಬು ಉಕ್ತವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ತೋರಿಸು; ಹೇಳು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವು (ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ) ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮರಾಠಿ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ ಸಾದರ್ ಪದಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಆದರವಾಗಿದೆಯೋ ಅದು; ಆದರದಿಂದ ಕಳಿಸುವುದು; ಪೂಜ್ಯತೆ ಇಂದ ಕಳುಹಿಸುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.[೨೨]

ಕನ್ನಡ–ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾದರ Sadara - Having or Paying respect and respectrol, considerate, impassioned, respect ... ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ[೨೩]. ಸದರು Sadaru = ಸದರ್ – A state-room, an assembly .... An assembly before which dancers, players and singers exhibit [T ಚದರ್, ಚದುರ್] ... ಅರ್ಥಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.[೨೪]

ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಸಾದರ್ ನೃತ್ಯದ 'ಸಾದರ್' ಪದವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಂತಹುದಾಗಿದ್ದು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಚದರ್, ಚದಿರ್, ಚದುರ್, ಚದುರೆ, ಚದಿರು, ಎಂದೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸದರ್, ಸದಿರ್ ಎಂದೂ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಸಾದರ್, ಸಾದಿರ್ ಪದವಾಗಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದರಪಡಿಸುವ ನೃತ್ಯಕ್ರಮವಾದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುವ ಪಾಠಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸದರ್, ಸಾದರ್, ಸದೀರ್‌ನಾಚ್

---

೨೨. ಮರಾಠಿ ಡಿಕ್ಷನರಿ
೨೩. ಕಿಟ್ಟೆಲ್. ಕನ್ನಡ–ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟು. ಪುಟ.೧೫೩೯
೨೪. ಅದೇ. ಪುಟ.೧೪೯೫

ಎಂಬುದು ೧೭ನೇ, ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆದರದಿಂದ ಪೂಜ್ಯತಾಭಾವದಿಂದ ನೃತ್ಯಗಾರರನ್ನು ಕಂಡು ಗೌರವಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಸಾದಿರ್ ನೃತ್ಯದವರೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಂದೆ ೧೯ನೇ, ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನೃತ್ಯದ ಪರಂಪರೆ ಶಿಥಿಲವಾಗುತ್ತಾ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಬಂದಾಗ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಮುತ್ಸದಿತನದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ 'ಭರತನಾಟ್ಯ'ವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಇಡಲಾಯಿತು. (ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು).

"In the first quarter of the 20th century, the degreneration of the Devadasi System ---------- dynamic opposition from social reformers. An english lady, Miss Tenant collected signaturs from respected citizens promissing to keep away from dance art. The governments of the princely states Mysore (in 1910) and Travancore (in 1930) abolished the system of dedicating Devadasis to temples. Following this Dr.Muttulakshmi Reddy, hailing from Devadasi family an an active social worker of Madras, piloted a bill in the then assembly of Madras presidency for the same purpose. In effect, the opposition to the enils of the decadent Devadasi system took shape as opposition to dance art itself. As a reaction to this anti nautch movement, Sri E.Krishna Iyer, a lawyer cum freedom fighter and a dances in his own right - successfuly spearheaded a counter movement in support of the art and even renamed the `sadir' as "Bharata Natyam". This was the starting point for regaining the importance for the art of dance; but the traditional scared ritualistic link of dance with the temples was put an end to by the Madras Devadasis (Prevention of Dedication) Act of 1947"...[೨೫]

---

೨೫. Dr. M.Padmasubramanyam. Natya Sastra and National Unity. Page.30-31.

ಇದುವರೆವಿಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನ :

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಜಾಶ್ರಯ, ದೇವಾಲಯಗಳ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಈ ನೃತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕಳೆದ ಐದು, ಆರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಲೇಖನಗಳು, ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಸುಮಾರು ಹದಿನೇಳು, ಹದಿನೆಂಟನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ನೃತ್ಯದ ವಿವರವಾದ ಇತಿಹಾಸದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಸಂಶೋಧನೆ, ಅಧ್ಯಯನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆದಿರುವುದು ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಕಳೆದ ಎರಡು ದಶಕಗಳಿಂದ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಖಚಿತವಾದ ದಾಖಲೆಗಳ ಆಧಾರ, ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ನೃತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ। ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ ಅವರ "ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ", ಡಾ। ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರ ಅವರ "ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜ", ಡಾ। ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್ ಅವರ "The Dance and Music in the Temple Architecture', ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಅವರ "ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು - ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ", ಡಾ। ಹೇಮಾ ಗೋವಿಂದರಾಜು ಅವರ "Classical Dances of Karnataka as represecded in Art forms; Dance terminologies and their Epigraphical inter prerations", ಡಾ। ತುಳಸೀರಾಮಚಂದ್ರ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ... ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪೂರಕ ಆಧಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ನೃತ್ಯದ, ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಈವರೆಗೆ ರಂಗಭೋಗವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಓಂದೆಯೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗವನ್ನು ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ

ಡಾ । ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರ - ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

[ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು. ೪೫೦ - ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೫೦] ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ೧೯೬೬

ಡಾ । ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರ್ ಅವರ

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ತ್ರೀಸಮಾಜ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ ೧೯೯೦

ಡಾ । ಎಚ್. ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಅವರ

ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು - ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ರಾಜ್ಯ ಪುರಾತತ್ವ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಮೈಸೂರು ೧೯೯೩

ಡಾ । ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್ ಅವರ

The Dance & Music in the Temple Architecture - M.U.

ಡಾ । ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ'ವು ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಮೊದಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಡಾ । ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ : ದೇವಸ್ಥಾನ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನತೆ - ದೇವಸ್ಥಾನ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣ - ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನ - ದೇವಸ್ಥಾನ ನಿರ್ಮಾಣ, ಶ್ರದ್ಧೆ ನಿಷ್ಠೆ, ಆಡಳಿತ ವರ್ಗ, ದೇವದಾಸಿಯರು, ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮಠ, ಸ್ಥಾನಪತಿ, ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರ, ದೇವಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಹಬ್ಬಗಳು - ದೇವಸ್ಥಾನ ನ್ಯಾಯಾಲಯ, ದೇವಸ್ಥಾನದ ವೃಷಭ - ಉಪಸಂಹಾರ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ದೇವಾಲಯವೆಂಬ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡ ಹೇಗೆ, ಎಲ್ಲಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಅದು ಒಂದು ಸಂಘವಾಗಿ - ಮುಂದೆ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅನೇಕ ಆಧಾರಗಳ ಸಮೇತ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂದೆ ೯ನೆಯ 'ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ' ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅಭ್ಯಾಸ -> ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ವೇದಾಧ್ಯಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಇತ್ತು ನಂತರ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕುಲೀನ ಸ್ತ್ರೀಯರ, ಸಾಮಾನ್ಯವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರ, ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ - ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂದೆ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಕೇವಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕ್ರಮವಾಗಿತ್ತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅನೇಕ ಆಧಾರಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶದೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೧೪ರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ವೈದಿಕ ಕಾಲದಿಂದ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಎಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುವಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಳೆ, ವೇಶ್ಯೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಇದ್ದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವರ್ಗ ಮತ್ತು ಮೇಲಿನ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಇವರಿಂದ ಯಾವರೀತಿಯ ಅನುಕೂಲ ಆಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲ್ಲಿವೆಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ೬೪ ಕಲೆಗಳು ಯಾವುವೆಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಕಲೆಗಳು ಯಾವ ರೀತಿ ಎಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ? ಜನರು ಈ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರು ಎಂಬುದ ಬಗೆಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿವರಣೆಗಳಿಲ್ಲ.

ಡಾ । ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ತ್ರೀಸಮಾಜ' ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ 'ಸೂಳೆ ಸಮಾಜ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆ ಸಮಾಜವು ಬೆಳೆದು ಬಂದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸೂಳೆ, ದೇವ ಸೂಳೆ, ಸಮಾಜ ಸೂಳೆ, ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ; ದೇವಸೂಳೆಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಗಭೋಗ, ರಂಗಭೋಗ, ಕಂಬದ ಸೂಳೆ, ಮಾಡದ ಸೂಳೆ, ಚಾಮರದ ಸಳೆ, ಪಾತ್ರದ ಸೂಳೆ, ಓಲಗದ ಸೂಳೆ, ಬಸವಿ, ನಟವ, ಸೂಳೆಗೇರಿ, ನಾಗವಾಸ, ಅವರ ಮೇಲಿನ ತೆರಿಗೆಗೆ, ಸೂಳೆಯರ ದಾನ, ಸೂಳೆವಳ, ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಸೂಳೆ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸೂಳೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಂಗಭೋಗದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿವಿಧ ಸೂಳೆಯರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ದೇವಸೂಳೆ ಅಥವಾ ದೇವದಾಸಿಯರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ರಂಗಭೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನವಿರುವುದರಿಂದ ನಮಗೆ ಸೂಳೆಸಮಾಜದ ವಿವರ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಡಾ । ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರರು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

"ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗಲಾರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೆಲವರು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿತು. ರಾಜಮನೆತನದ ಈ ಕಲೆ ಬರಬರುತ್ತ ದೇವಾಲಯದ ವೇಶ್ಯೆರ, ಅನ್ಯವೇಶ್ಯೆಯರ ಪಾಲಿಗೆ ಸೀಮಿತವೆನಿಸಿದಾಗ, ಅದು ತನ್ನ ಗೌರವವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಅಂದರೆ ಶುದ್ಧ ಕಲೆಯಾದ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳು ಸೂಳೆಯರ ಮಧ್ಯ ಬದುಕುವಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಲಘುವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿದವು. ಸ್ತ್ರೀ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದೂ ಮೈಲಿಗೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಅವಳು ಕಲೆಯಿಂದಲೂ ದೂರ ಉಳಿಯುವಂತಾಯಿತು.

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ದೇವಸೂಳೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಸೂಳೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಡಾ। ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರರು ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾನ್ಯಸ್ತ್ರೀಯು ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ, ಸೂಳೆಯರಿಂದ ಈ ಕಲೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ

ಸಮಾಜವು ಇದನ್ನು ಲಘುವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವನೆ ಇತ್ತು ? ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗವು ಹೇಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು ? ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದೆಯರು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ದೇವಾಯಲಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಉಳಿದು ಬಂದರು ? ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಅಥವಾ ದೇವಾಲಯದ ಸೇವಾವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಲಾವಿದಳಾಗುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿತ್ತೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಅವರ ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತ ವರ್ಗ, ಪಾದಮೂಲ ಪರಿವಾರ, ಪಾವುಳ, ಪಾತ್ರದವರು, ಸೂಳೆಯರು, ದೇವಾಲಯದ ಇತರ ಸೇವಾವರ್ಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜಾ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳು. ನಿತ್ಯನೈಮಿತ್ತಿಕ, ವಿಶೇಷ; ಇಲ್ಲಿ ಅಂಗಭೋಗ, ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆ; ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರ ಸಹಿತ ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಅವರ ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳ ವಿವರಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ದೊರಕುವುದು. ಆದರೆ ರಂಗಭೋಗದ ಬಗ್ಗೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ.

ಡಾ॥ ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್ ಅವರ Dance & Music In Temple Architecture ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಆಳವಾದ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನೆಡೆದಿದೆ. ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಲೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರಿಂದ ವಿಜಯನಗರದ ಕೊನೆಯವರೆವಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾದ 'Dance & Music as Represented in Karnataka Epigraphy'ಯಲ್ಲಿ ರಾಜನರ್ತಕಿಯರು, ರಾಜಾಶ್ರಯಕ್ಕೂ ದೇವದಾಸಿಯರು ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೂ ಒಳಪಟ್ಟವರೆಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ . . . . ಮುಂದೆ

ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಿಂದ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ನಂತರ ನಂತರ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದವರೆಗಿಗೂ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ನೃತ್ಯ-ಸಂಗೀತ ಕಲೆ-ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸನಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ರಂಗಭೋಗದ ಬಗ್ಗೆ "There are instances where the Commoners collectionly donated for he maintainance of the bound of artistes who were in the temple services .. . . . In almost all grants of the temple there are references of officials sanctions for the rituals kknown as Rangabhoga of the god.

The Entertainment of the god was a daily ritual where the people of the town activity participated; for providing entertainment, beautiful & specious Rangamantapas [Place for perfirming dance & music before god] were built. There are inscriptional references of dance & music performance, dramatic presedutions. The dancers & musicians donating their wealth to temple, appointment of artistes to the services of the temple & donations to temples by the Kings, Queens, Feudatries & public for the sake of 'Rangabhoga' service.

ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗವು ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಮುಂದೆ ಈ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ರಂಗಭೋಗವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ - ಮಾಹಿತಿಗಳು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಸೀಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಭೋಗದ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದಾಗ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿವರಗಳು ದೊರಕುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಇವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಿತರ ನೃತ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಕ ನೃತ್ಯ – ಇಂದಿನ ದಿನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ನೃತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇತಿಹಾಸದ ರಚನೆಯು ನೃತ್ಯವಿಷಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿದ ರಂಗಭೋಗದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಇದುವರೆವಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಅಧ್ಯಯನವು ಆಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಇಂದಿನ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬೆನ್ನುಲುಬಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಧ್ಯಯನ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಮೊದಲಿನ ಯಾವ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳೂ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಶೋಕನ ಶಾಸನಗಳೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಮೊದಲ ಬರಹದ ದಾಖಲೆಗಳು.

ಮುಂದೆ ಮುದ್ರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬರುವವರೆಗೂ ಇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳೆಂದರೆ ಶಾಸನಗಳು ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಆಕಾರಗಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಂಗಭೋಗವು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದು ಒಂಭತ್ತು ಮತ್ತು ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದು ಶಾಸನಗಳ

ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಂತರ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ ರಂಗಭೋಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ತನ್ನ ದೇವಾಲಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ಆರಂಭ ಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೧,೨೦೦ರ ಅವಧಿಯ ಕಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೇ ಕಾರಣ, ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಆಧಾರ ಶಾಸನಗಳು. ಆರಂಭ ಕಾಲದಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಕೊನೆಯ ಹಂತದವರೆಗೆ ಸಿಗುವ ಶಾಸನಗಳಿಗಿಂತ ಒಂದರಿಂದ ಎರಡು ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಶಾಸನಗಳು ಆ ನಂತರ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಕಾಲಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ರಂಗಭೋಗದ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ರಂಗಭೋಗದ ಇಳಿಮುಖ ಹಾಗೂ ಅದು ನಶಿಸಿದ ಹಂತಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಈಗ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ.

ಇದು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈಗಿನ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಗಡಿ ಪ್ರಾಂತಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು, ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ನಾವು ತಿಳಿದಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಹೌದು.

ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರಗಳು

[ಪ್ರಾಥಮಿಕ, ಪೂರಕ, ಸಹಾಯಕ]

ರಂಗಭೋಗದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನಾವು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಕರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂಪುಟಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಫಿಗ್ರಾಫಿಯಾ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಪುಟಗಳು [ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿಗಳು]

ಸೌತ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಇನ್ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಷನ್ಸ್‌ನ ಸಂಪುಟಗಳು

ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯ ಇಂಡಿಕಾದ ಸಂಪುಟಗಳು

ಮೈಸೂರು ಆರ್ಖಿಯಾಲಜಿಕಲ್ ರಿಪೋರ್ಟ್ಸ್

ಕರ್ನಾಟಕ ಇನ್ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಷನ್ಸ್ ಸಂಪುಟಗಳು

ಇನ್ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಷನ್ಸ್ ಫ್ರಂ ಶೊಲ್ಲಾಪುರ್ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್

ಇನ್ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಷನ್ಸ್ ಫ್ರಂ ನಾಂದೇಡ್ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್ ಇತ್ಯಾದಿ . . .

ಮತ್ತು

ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಹಲವು ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಶಾಸನಗಳು.

ಪೂರಕ ಆಕರಗಳು :

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಕಾಲದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು; ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು; ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗುವುದು.

ಸಹಾಯಕ ಆಕರಗಳು :

ಹಲವು ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು, ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳು, ನಮ್ಮ ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

** ** ** ** **

ಅಧ್ಯಾಯ : ೨

ನೃತ್ಯದ ವಿಕಾಸ

ನೃತ್ಯದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಅನುಕರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾನವನ ವಿಕಾಸವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಈಗ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಮಾನವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪಲು ದಾಟಿದ 'ಕಾಲ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಮಾನವನ ವಿಕಾಸದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ಅನುಕರಣೆ ಮೊದಲು ಎಂಬುದು ಒಂದು ವಾದ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಚಲನೆಯ ಅನುಕರಣೆ ಪ್ರಥಮ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ವಾದ. [ಚಲನೆ ಎಂದಾಗ ದೇಹದ ಅಂಗಾಗಗಳ ಚಲನೆ, ಹಾವ-ಭಾವಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಇತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಅನುಕರಣೆ . . . ಇತ್ಯಾದಿ ಆಗಬಹುದು.]

ಗತಿ ಪ್ರಮಾಣದ ನಿಯಮಬದ್ಧ ಕಾಲಚಕ್ರದ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಅಡಗಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಒಂದಂಶವಾದ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಲಚಕ್ರವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗತಿ ಪ್ರಮಾಣ ನಡೆದಿರುವುದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ. ಜೀವಕೋಶ ಒಡೆದು ಒಂದರಿಂದ ಎರಡಾಗಿ ವಿಭಜನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಜೀವಕೋಟಿಯ ವಿಕಾಸವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಕಾಸ ಕಾರ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಕಾಲಮಾನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಾಳಬದ್ಧವಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗತಿಪ್ರಮಾಣದ ಚಲನೆಯ ಪಾತ್ರ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಲಯಬದ್ಧ ಚಲನೆ ಅಥವಾ Rhythm in Nature ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಣುವಿನ ಚಲನೆಯೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಗತಿಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನೇ 'ಲಯ'ವೆನ್ನಬಹುದು. ಲಯವೆಂದಾಗ ಚಲನೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಮಾನದ ಚಲನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಲಯವೆಂದಾಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದ ಚಲನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಸಿಗುತ್ತದೆ.[೧]

ಲಯ (ನಾ) ನಾಶ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಗತಿ[೨], ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು : ಏಳನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ[೩] ಲಯ (ನಾ) ಅನುಸರಿಸುವುದು : ನಾವು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಕಲೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಧರ್ಮವಿರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಲಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ೬. ವಿಶ್ರಮಿಸುವ ಸ್ಥಳ : ತಂಗುದಾಣ, ೭. ಒರಗುವಿಕೆ–ನಿದ್ರಿಸುವಿಕೆ : ೮. ಗತಿ: ಗಮನ: ಲಯದಿಂ ಮೆಲ್ವಿಂ ಬೆಡಗಂ ಪಡೆದ ತುರಗದಿಂ (ಆದಿಪುರಾಣ.೧೦.೪೫). ೯. [ಸಂಗೀತ] ತಾಳ : ತಾಳಗಳ ನಡುವೆ ಬರುವ ಸಮಾನವಾದ ಕಾಲಪ್ರಮಾಣ : ದ್ರುತ, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ವಿಲಂಬಿತ ಎಂದು ಇವು ಮೂರು ಬಗೆ.

"ಹೊತ್ತು ಕ್ರಿಯಾ ಪ್ರಮಾಣಂ ತಾಳಮೆನಿಸಮವೆತ್ತಲ್ಲಿ ಲಯಮೆನಿಕ್ಕು", (ಮಂ.ಗರ.೨೮.೬) "ಒಂದೊತ್ತಂ ನಡೆಯಿಸುವುದದದೊಂದುದಱ ಲಯಕ್ಕೆರಕ್ಕೆತೆಱ ನಾಡುವುದೇನೆಂದೇಂ ಬಣ್ಣಿಸುವುದೋ ಸುರಸುಂದರಿಯ ವಿಲಾಸ ವಿಭ್ರಮ ಭ್ರೂಲತೆಯಂ" (ಆದಿಪುರಾಣ.೯.೩೩). ೧೦. [ಛಂದ] ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಗಣಗಳ ನಡುವೆ ಬರುವ ಸಮಾನವಾದ ಕಾಲಪ್ರಮಾಣದ ನಡೆ: ಛಂದಸ್ಸಿನ ಜೀವಾಳ ಲಯ. ಲಯವನ್ನು

---

೧. The Sanskrit & English pocket Dictionary - 1912 Page 845 ಲಯ : A pause in music, place of rest, and abode ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ.

೨. ಕನ್ನಡ ರತ್ನಕೋಶ. ಕಸಾಪ. ೧೯೯೪. ಪುಟ. ೨೨೬

೩. ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು. ಏಳನೆಯ ಸಂಪುಟ. ಕಸಾಪ. ೧೯೯೩. ಪುಟ. ೭೬೮೯

ರೂಪಿಸತಕ್ಕವು (ಸಮ.ಲೋ.೧೯೨). ೭೬೯೦ ಲಯಕಾಲ : ಪ್ರಳಯಕಾಲ : ಲಯಗತಿ : ಒಳ್ಳೆಯ ನಡಗೆ - ಗಮನ ೨. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಲಯ, ಲಯತ್ರಯ: [ಸಂಗೀತ] ಸಂಗೀತ, ನಾಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಬರುವ ದ್ರುತ, ವಿಲಂಬಿತ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮವೆಂಬ ಮೂರು ಲಯಗಳು.

ಲಯಬದ್ಧ: ೧. ಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ : ಅದು ಲಯಬದ್ಧ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ (ನವ್ಯ.ಕಾ.೧೧೩) (ನಾ) ೨. ಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ, ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳು. ಒಂದು ರಾಗದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ ಲಯವೆಂಬುದು ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದ ಸೂಚನೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಲಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ವಿಕಾಸದ ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಟಿ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದ ಮಾನವನನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ [ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ] ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಯಮಬದ್ಧ 'ಲಯಗತಿ' ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿರಬಹುದು. ಅವನಿಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಈ ಲಯಗತಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಂಡದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವ ಹಂತವೇ ನೃತ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಚಲನೆ, ನಂತರ ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು, ಕಂಡಿದ್ದನ್ನು ವಿವಿಧ ಚೀತ್ಕಾರಗಳ ಧ್ವನಿ, ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂತಾದವು. ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಇತರ ಜೀವಿಗಳ ಅನುಕರಣೆ, ಆತನ ಜೀವನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಮಜಲಾಗಿ-ಘಟ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಕುಣಿತ ಅಥವಾ ನೃತ್ಯದ ಉಗಮವಾಗಿರಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಈ ಊಹೆಯನ್ನು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಮಾನವ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆ ಮತ್ತು ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಕಸುಬಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ, ಬೇಟೆಗೆಂದು ನಿಸರ್ಗದ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಯವನ್ನು ವ್ಯಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾನವ ಬೇಟೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿ-ಪಕ್ಷಿಯ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ತಾನು ಅನುಕರಿಸಿರಬಹುದು. ಈ ರೀತಿ ತನಗರಿವಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ [ಹೊರಬಂದ - ಉದ್ಭವಗೊಂಡ ಲಯಬದ್ಧ] ಅನುಕರಣಾ ಚಲನೆ

ಆತನ ಬೇಟೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಅನುಕರಣೆ ಆತನಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು. ತನ್ನ ಈ ಅನುಭವ ಅಥವಾ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆತ ಪುನಃ ಪುನಃ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಚಲನೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವನಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯ ಅನುಭವವಾಗಿ, ಅವನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಸಹಜ ಭಾವನೆಗಳು ಚೀತ್ಕಾರ ಧ್ವನಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿರಬಹುದು. ಆತ ತನ್ನಲ್ಲುಂಟಾದ ಈ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ತನ್ನ ಇತರ ಸಂಗಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಮತ್ತೆ ಅದೇ ರೀತಿ ಮಾಡಿದಾಗ ತನ್ನಲ್ಲಿನ ಅನುಭವದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಆತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ರೀತಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ತನ್ನಲ್ಲುಂಟಾದ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಅವಕಾಶವೇ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮರೂಪವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರಬೇಕು. ಮುಂದೆ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾವಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಅಂಗಾಗಗಳ ಚಲನೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅನುಕರಣೆಯ ಭಾವೋದ್ರೇಕದಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ಚೀತ್ಕಾರ/ಧ್ವನಿಗಳೇ ಅನುಭವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿ – ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಇವುಗಳೇ ಲಯಬದ್ಧ – ನಿಯಮಬದ್ಧ ಕುಣಿತಗಳಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿರಬಹುದು.

ಬೇಟೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲುಗೊಂಡ ಅನುಕರಣಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆತನ ಪ್ರತಿ ಬೇಟೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಬೇಟೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಶಸ್ವೀ ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಮೊದಲು ಬೇಟೆಪ್ರಾಣಿಯ ಮಸುಕಾದ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ನಂತರ ಬೇಟೆಯನ್ನು ಆಡಿದ ಹಾಗೆ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕು.

ಇದರಿಂದ ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಸುಲಭವಾಗಿರಬಹುದು. ನಂತರ ಬೇಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಂದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ತನ್ನ ಗುಂಪಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಮತ್ತೆ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಅನುಕರಣಾಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿರಬೇಕು. ಮೊದಲ ಹಂತದ ಅನುಕರಣೆ ಗುರಿಸಾಧನೆಗಾಗಿ ನಡೆದಂತಹ ಅನುಕರಣೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗುರಿಸಾಧನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಎರಡನೆಯ ಹಂತದ ಅನುಕರಣೆ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು

ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಆತನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಗುಂಪಿನವರೆಲ್ಲರೂ ಆಚರಿಸುವ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಹಂತಗಳನ್ನೇ ನಾವು Ritual dance ಮತ್ತು Performing dance ಪ್ರದರ್ಶನ ನೃತ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ನೃತ್ಯಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಇದುವರೆಗೆ ದೊರಕಿರುವ ಬಂಡೆಗಲ್ಲು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ :

ಆದಿಮಾನವನ ಜೀವನಶೈಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಡಾ। ಅ.ಸುಂದರ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಭಾರತದಲ್ಲಿ ೧೮೮೦ರಿಂದ ಇದರ ಅಧ್ಯಯನ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಹೂಬರ್ಟ್‌ನಾಕ್ಸ್ ಅವರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ . . . ಮುಂದೆ ೧೮೮೦-೮೩ರಲ್ಲಿ ಆರ್ಕಿಬಾಲ್ಡ್ ಕಾರ್ಲೈಲ್ ಮತ್ತು ಜಾನ್‌ಕಾಕ್ ಬರ್ನ್, ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಲಿಯೋನಾರ್ಡ್‌ಮನ್ ಎಂಬುವರಿಂದ ಮುಂದುವರಿದು ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ। ವಿಷ್ಣು ಎಸ್.ವಾಕಣ್‌ಕರ್ ಅವರಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದವು. . . . ಇದುವರೆವಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷ್ಣು ಎಸ್.ವಾಕಣ್‌ಕರ್ ಮತ್ತು ರಾಬರ್ಟ್ ಬ್ರೂಕ್‌ರವರ 'ಸ್ಟೋನ್ ಏಜ್ ಪೈಂಟಿಂಗ್ಸ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯ ಮತ್ತು ಇರ್ವಿನ್‌ನ್ಯೂ ಮೇಯರ್' ಅವರ 'ಪ್ರಿ ಹಿಸ್ಟರಿಕ್ ಇಂಡಿಯನ್ ರಾಕ್ ಪೈಂಟಿಂಗ್ಸ್' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೪]

ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ದೊರೆತಿರುವ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಎರಡು ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

(ಅ) ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಕುಣಿತ (ಆ) ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ನೃತ್ಯ

ಚಿತ್ರ ೧ ನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಬೇಟೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಬೇಟೆಗಾರ ಮತ್ತು ಆತನ

---

೪. ಅ.ಸುಂದರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಲೆ ಪುಟ.೮-೯

ಸಂಗಡಿಗರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುರುಷರು ಮಾತ್ರ ಇದ್ದು ಹೇಗೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನು 'ಕುಣಿತ'ವೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ಆದಿಮಾನವನ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ 'ಕುಣಿತ'ವಾಗಿರಬಹುದು.

ಆದಿಮಾನವ ಬೇಟೆಗಾಗಿ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಪಡೆಯಲು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅದೇ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಾಣಿಯ ಚಲನೆಯ ಲಯವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಾಗ ಅನುಕರಣಾ ನೃತ್ಯ Imitation dance ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಬೇಟೆ ಪ್ರಾಣಿ ತನ್ನದಾಗಬೇಕು; ತನ್ನ ವಶವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಪ್ರಾಣಿಯಂತೆ ಬೇಟೆ ಹಿಡಿದಂತೆ ಭಾವುಕನಾಗಿ ಕುಣಿದಾಗ ಆಚರಣಾತ್ಮಕ/ ವಶೀಕರಣ ನೃತ್ಯ Ritual dance ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದಿರಬಹುದು. ಆ ನಂತರ ಬೇಟೆಗೆ ತೆರಳಿ ಬೇಟೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಾಗ, ಅದು ಸಿಕ್ಕ ಸಂತೋಷವನ್ನು ತನ್ನ ಗುಂಪಿನ ಇತರ ಸದಸ್ಯರೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಮುಂದೆ ಇದೇ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ನಿಯಮ'ವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನೃತ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಬಹುದು. ದೊರೆತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವುದರಿಂದ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಉಗಮದ ಕಾಲದಿಂದ ೪ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಡಗಿಸಬಹುದು.

(೧) ಅನುಕರಣಾ ನೃತ್ಯ — Imitation dance

(೨) ಆಚರಣಾತ್ಮಕ/ವಶೀಕರಣ ನೃತ್ಯ — Ritual dance

(೩) ಪ್ರದರ್ಶನ ನೃತ್ಯ — Performing dance

(೪) ಸಂಪ್ರದಾಯ ನೃತ್ಯ — Traditional dance

ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ :

(ಚಿತ್ರ. ೧)ಅನುಕರಣಾ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪುರುಷರು ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ರೀತಿಯ ನೃತ್ಯವು ಬೇಟೆಯ ಮೊದಲು ಮತ್ತು ಬೇಟೆಯ ನಂತರವೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದು ವಿಶೇಷ.

(ಚಿತ್ರ. ೨)ಆಚರಣಾತ್ಮಕ/ವಶೀಕರಣ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹಾಸಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಒಬ್ಬ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದು ಇತರರು ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ.

(ಚಿತ್ರ. ೩)ಪ್ರದರ್ಶನ ನೃತ್ಯವು ಸಾಲು ಕುಣಿತ, ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಾಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷರ ಕುಣಿತವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

(ಚಿತ್ರ. ೯)ಸಂಪ್ರದಾಯ ನೃತ್ಯವೆಂದಾಗ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯದಲ್ಲಿ [ಅಂದರೆ ಮಾಸ, ಋತು, ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ] ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾದ್ಯಗಳ ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದುದು ಎಂದು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಸಾಂಸಾರಿಕ, ಜೋಡಿ ಕುಣಿತಗಳ, ನೃತ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ನಮಗೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ. ೧೧, ೧೨) ಪೂರ್ವದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಸಾಂಸಾರಿಕ – ಜೋಡಿನೃತ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಓಕಿನಾವಾದಲ್ಲಿ 'ಅಮಾಕಾ' ಎಂಬ ನೃತ್ಯವಿದ್ದು, ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಜೋಡಿನೃತ್ಯವಾಗಿದೆ. (Couple dance) ಫಿಲಿಪೈನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಲಪತಿ ಅಥವಾ ಚಲಪತಿ ಎಂಬ ಜೋಡಿಗಳ/ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ನೃತ್ಯವಿದೆ. ಥೈಲಾಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ಲೆಲಾಂಗ್ ಎಂಬ ಜೋಡಿನೃತ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚೈನಾದಲ್ಲಿ 'ಡೈಕೋ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಜೋಡಿನೃತ್ಯವು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ ದೇಶದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಮೂರು ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.[೫]

೧. ಬೇಟೆಗೆ ಅಥವಾ ಸಮರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಮೊದಲು ಅಥವಾ ಆ ಕಾರ್ಯಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಬಳಿಕ ಮಾಡುವ ನೃತ್ಯಗಳು.

---

೫. (ಸಂ). ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಪುಟ.

೨. ಕೃಷಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನೃತ್ಯಗಳು

೩. ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಬ್ಬ ಹಾಗೂ ಸಂತೋಷ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ನೃತ್ಯಗಳು

ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು[೬].

೧. ಸಾಂಸಾರಿಕ/ ಅರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೃತ್ಯ

೨. ಸಾಮಾಜಿಕ ನೃತ್ಯ

೩. ಕ್ಷಾತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯ

೪. ಋತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ನೃತ್ಯ

ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಈ ಎಲ್ಲಾ ನೃತ್ಯಗಳ ಮೂಲ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಇರುವುದನ್ನು ದೊರಕಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ದೊರೆತಿದ್ದು, ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಿಂಧೂನದಿ ಬಯಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ : ನೃತ್ಯ

ವಿಶ್ವದ ನಾಗರೀಕತೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಭಾರತದ ಸಿಂಧೂನದಿ ಬಯಲಿನ ನಾಗರೀಕತೆಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಸಿಂಧೂನದಿ ಬಯಲಿನ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ನಡೆದಿದ್ದು ಅನೇಕ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು ಈಗಲೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಲಲಿತಕಲೆ-ನೃತ್ಯ-ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಷಯಗಳು ಇನ್ನೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಿಂಧೂನದಿಯ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ನರ್ತಕಿಯ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ[೭.ಅ.ಆ.]

(ಚಿತ್ರ. ೧೩) ಶಿಲ್ಪದ ನಿಂತ ನಿಲುವು, ಭಾವ, ಆಭರಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಕೆ ನರ್ತಕಿಯಾಗಿಬಹುದು

---

೬. ಯು.ಎನ್. ಕೃಷ್ಣರಾವ್. ಯು.ಚಂದ್ರಭಾಗಾದೇವಿ : ನೃತ್ಯಕಲೆ ಪುಟ.೩೫೮

೭. ಮೂಲ ಎಸ್. ಆರ್. ರಾವ್. ಅನು. ಎಸ್. ಗುರುರಾಜಾಚಾರ್. ಪುಟ. ೧೮

೭ಅ. Kapila Vatsayana. Classical Indian Dance In Literature and the arts. Page 271.

೭ಆ. Moti Chandra World of Courtesans Page. 1

ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ತರ್ಕ[೮]. ಈಕೆ ದೇವದಾಸಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವಳು. ದೇವಾಲಯದ ನರ್ತಕಿ ಎಂಬ ಊಹೆಯೂ ಸಹ ಇದೆ[೯]. ಈ ನರ್ತಕಿಯ ಶಿಲ್ಪಭಂಗಿಯನ್ನು ಕಪಿಲಾವಾತ್ಸಾಯನ ಅವರು [ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿನ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ] ಬಹುಷಃ ಸಿಂಧೂ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಕಾಲದ ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಭಂಗಿಯು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಗಳ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದುವರೆಗೆ ದೊರೆತ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನ ಮುಂಡದ ಭಾಗ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದೆಂದೂ ಹಾಗೂ ನಟರಾಜನ ಭಂಗಿಯ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು ಎಂಬುದೂ ಕಪಿಲಾವಾತ್ಸಾಯನ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ[೧೦].

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಕಾಲ, ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿದಾಗ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೇವಾಲಯದ ಉಗಮವಾಗಿತ್ತೇ? ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜಾವಿಧಾನಗಳು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದುವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ಅಂಶಗಳು ಮುಂದೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆದುವೇ ಎಂದೂ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಿಂಧೂನದಿ ಬಯಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ.೨೫೦೦ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಅಳಿದುಳಿದ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಮಣ್ಣಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಸಣ್ಣ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಪಿಂಗಾಣಿ ಸಾಮಾನುಗಳು, ನಾಣ್ಯಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದ ನೃತ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ನಮಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವುದು. ಆ ಕಾಲದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಪುರುಷಶಿಲ್ಪದ ಮುಂಡ ಭಾಗ. ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಿಲ್ಪ. ಇವುಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿವೆ ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

---

೮. Kapila Vatsayana. Classical Indian Dance In Literature and the arts. Page 271.

೯. Moti Chandra. World of Courtesans. Page. 1

೧೦. Kapila Vatsayana. Classical Indian Dance In Literature and the arts. Page 271.

ದೊರೆತಿರುವ ಪುರುಷ ಮುಂಡಭಾಗ (ಚಿತ್ರ.೧೪) ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿರದೆ, ಖಚಿತವಾಗಿ ಒಂದು ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ನಟರಾಜನ ಮೂಲರೂಪವಾಗಿರಬಹುದು[೧೧] ಎಂಬ ಕಪಿಲಾವಾತ್ಸಾಯನ ಅವರು ಊಹೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಇಡಿಯಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಪುರುಷ ಮುಂಡಭಾಗದ ಎಡಭುಜದ ಭಂಗಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಡೋಲಾಹಸ್ತ ಅಥವಾ ನೃತ್ಯಹಸ್ತದ ಲತಾಹಸ್ತ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾದಸ್ಥಾನಕವನ್ನು ಊಹೆಮಾಡುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಏನಿದ್ದರೂ ಪಾರ್ಶ್ವಭಂಗಿ ನತಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯ ಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಪುರುಷ ಮುಂಡಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ ನೃತ್ಯ'ದ ಸೊಗಡನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೊರಕುವ ಇತರ ಪುರುಷಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಖಚಿತವಾಗಿ ಇದು ಒಂದು ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯ ಪುರುಷಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸ್ತ್ರೀಶಿಲ್ಪವನ್ನು (ಚಿತ್ರ.೧೩) ಪುರುಷಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ನೀಳವಾಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರುಷಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆಯು ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗವೂ ನೀಳವಾಗಿದೆ. [ಸೊಂಟ, ಕೈಗಳು, ಕಾಲುಗಳು] ಆ ಕಾಲದ ಇದೊಂದೇ ಸ್ತ್ರೀಮೂರ್ತಿ ದೊರೆತಿದ್ದರೆ ನೃತ್ಯದ ಮೊದಲ ಹಂತ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪುರುಷಶಿಲ್ಪದ ಮುಂಡಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನೃತ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಮುಂಡಭಾಗದಿಂದಲೇ ಪುರುಷಶಿಲ್ಪದ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಶಿಲ್ಪ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಪಿಲಾವಾತ್ಸಾಯನ ಅವರು ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಮಾತೃದೇವತೆ ಅಥವಾ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯದಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಸಂಶಯಪಡುತ್ತಾರೆ[೧೨]. ಶಿಲ್ಪದ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾ ನೀಳ ನಿತಂಬಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಮುಂದೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾದ ಕಂಚಿನ ಸ್ತ್ರೀಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿರಬಹುದು[೧೩]

೧೧. Kapila Vatsayana. Classical Indian Dance In Literature and the arts. Page 271.
೧೨. -ಅದೇ-
೧೩. -ಅದೇ-

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾ ಬೆನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಬಳುಕು ಭಾರತದ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಭರತನಾಟ್ಯದ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದು[೧೪] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬಳುಕು ಅಥವಾ Spine curve ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಒಂದು ಎತ್ತರವಾದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟು ತಲೆಯನ್ನು ರಾಜಠೀವಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ನಿಂತಿರುವುದರಿಂದ ಈ ರೀತಿ ಕಾಣಬಹುದೆ ವಿನಹ ಸ್ತ್ರೀಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನೃತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಂದರೆ ಎಡಗೈ ತುಂಬ ಬಳೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದು, ಬಲಮೊಣಕೈ ಮುಂಗೈ ಹತ್ತಿರ ಎರಡು ಬಳೆಗಳಂತಿರುವ ಆಭರಣ ಧರಿಸಿರುವುದು, ಎಡಗಡೆಯಿಂದ ಬಲಗಡೆಗೆ ಸುರುಳಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತಿ ತಂದ ಕೂದಲಿನ ಗುಚ್ಛ, ಎಡಗೈ ಸ್ಥಾನಕ, ನಿಂತ ನಿಲುವು, ಎಡಗಾಲನ್ನು ಎತ್ತರದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಂತಿರುವುದು ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈಕೆ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮುಖದಲ್ಲಿನ ಭಾವ, ಎತ್ತಿರುವ ಮುಖದ ಭಂಗಿ ಈಕೆ ಸಮಾಜದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸ್ತ್ರೀ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಮಾತೃದೇವತೆಯದು ಎಂದು ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ, ಸ್ತ್ರೀಶಿಲ್ಪದ ಎಡಗೈ ತುಂಬಾ ಬಳೆಗಳಿವೆ. ಹರಪ್ಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳೆಗಳು ದೈವೀಕಲ್ಪನೆಯ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹರಪ್ಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ತ್ರೀದೇವತೆಗಳು ಬಳೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವುದು ವಿಶೇಷ[೧೫] ಮತ್ತು ಮಾತೃದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಈ ಸ್ತ್ರೀಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಸ್ತ್ರೀಶಿಲ್ಪ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

---

೧೪. Kapila Vatsayana. Classical Indian Dance In Literature and the arts. Page 271.
೧೫. Asko Parpola. Deciphering the Indus script. page. 228-229

ಪೂಜಾವಿಧಾನ,

ಸಿಂಧೂ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಅರಳೀಮರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ[೧೬]. ಕೆಲವು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದು ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ಗೂಳಿಯಲ್ಲಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಾಣಿ[೧೭]. ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಮುಂದುವರೆದ ಭಯದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ಇದಾಗಿರಬಹುದು.

ಸಿಂಧು ಜನರ ಧರ್ಮ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿರುವ ಆರಾಧ್ಯವಸ್ತುಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಸಿಗುವ ಚಿತ್ರ ಅಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಜನಪ್ರಿಯ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ಹಾಗೂ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯ ವಿಚಾರ ಗಳ ಮೇಲೆ ಅವು ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರುವುದೇ ಹೊರತು ದಾರ್ಶನಿಕ ಉದಾತ್ತ ತತ್ವಗಳ ಮೇಲಲ್ಲ[೧೮].

ಇದರಿಂದ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೈವೀಕಲ್ಪನೆ ಭಯಭಾವದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಕೃತಿ ಪೂಜೆಯು ಯಾವ ಕೆಡುಕೂ ಆಗದಿರಲಿ ತನಗೆ ಒಳಿತಾಗಲಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ತನಗಾಗಿ – ತನ್ನ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಎಂಬ ಏಕಪಕ್ಷೀಯ [Self-comfort] ಇಚ್ಛೆಯಲ್ಲಿ ದೈವಾರಾಧನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇವುಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುವ ಪುರೋಹಿತನೂ ಇರುವುದು ತಿಳಿದಿದೆ. ಪುರೋಹಿತ ಇದ್ದಾನೆಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ದೈವಾರಾಧನೆ–ಪೌರೋಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಳೆ–ನಿಯಮಗಳೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಆರಾಧನೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕಾಣದ ದೈವದ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಮುಡಿಪಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಶಿಲ್ಪವು ದೈವದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟ 'ಬಸವಿ'ಯಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೋತಿಚಂದ್ರ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ Scred prostitute[೧೯] ಆಗಿರಬಹುದೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದು ಯಾವುದೇ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಸಡಿಲವಾದ ಊಹೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ.

---

೧೬. ಮೂಲ. ಎಸ್.ಆರ್.ರಾವ್. ಅನು. ಎಸ್. ಗುರುರಾಜಾಚಾರ್. ಲೋಥಲ್ ಮತ್ತು ಸಿಂಧು ನಾಗರಿಕತೆ. ಪುಟ. ೧೪೨
೧೭. ಮೂಲ. ಎಸ್.ಆರ್.ರಾವ್. ಅನು. ಎಸ್. ಗುರುರಾಜಾಚಾರ್. ಲೋಥಲ್ ಮತ್ತು ಸಿಂಧು ನಾಗರಿಕತೆ. ಪುಟ. ೧೪೩
೧೮. -ಅದೇ- ಪುಟ. ೧೪೪
೧೯. Moti Chandra. World of Courtesans. Page. 1

ಸಿಂಧೂಬಯಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಮುಂದುವರೆದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ - ನಾಗರಿಕ ಜೀವನವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಕಂಡರೂ ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲದಿಂದ ಮುಂದುವರೆದಂತೆಯೇ ಇದ್ದವು ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಲೆ-ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಒಲವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೊರೆತಿರುವ ಒಂದೆರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ನೃತ್ಯಶೈಲಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ - ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನೃತ್ಯ

'ವೇದ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಅರ್ಥ ... ವೇದದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಇಂದಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಭರತಖಂಡದ ಯಾವ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿ ... ಎಲ್ಲವುದಕ್ಕೂ ವೇದದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅವು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಳಹದಿ...'[೨೦]

'ಪರಂಪರೆಯು ಮೆಚ್ಚಿದ ಶಾಶ್ವತಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಮಾವೇಶವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಶೋಭೆ ನೀಡುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತಾನು ಉಳಿಯಲು, ಬೆಳೆಯಲು ಸಮಾಜವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅಂಗಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಉತ್ತಮ ಕೊಡುಗೆಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೈದುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಜವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ...'[೨೧]

ಮೇಲೆ ಉದಹರಿಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಆಳವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಲಭ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿರುವುದು ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

---

೨೦. ಸಂ. ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ. ಪುಟ. ೧೯

೨೧. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್. ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ.೧೪

ಋಗ್ವೇದ

ಋಗ್ವೇದದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ದೇವತೆ ಇಂದ್ರ. ಋಗ್ ವೇದದ ಕಾಲು ಭಾಗವೆಲ್ಲಾ ಅವನ ಸ್ತೊತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ.[೨೨] ಇಂದ್ರನನ್ನು ಋಗ್ವೇದವು ನರ್ತಕರ ನಾಯಕನೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದೆ[೨೩]. ಋಗ್ವೇದದ ಅನೇಕ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ಚಲನೆ, ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ನೃತ್ಯದಂತೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಋಗ್ವೇದದ ಒಂದನೆಯ ಮಂಡಲದ ನೂರು ಮೂವತ್ತನೆಯ ಸೂಕ್ತವು ಇಂದ್ರನ ಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ (೧-೩೦-VII)ಈ ಸೂಕ್ತಕ್ಕೆ ಇಂದ್ರನೇ ಅಧಿದೇವತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನು ಪೂರು ಎಂಬ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ದಿವೋದಾಸ ಎಂಬ ರಾಜನಿಗಾಗಿ ತೊಂಬತ್ತು ಶತ್ರು ನಗರಗಳನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿದನು ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನೃತೋ ಎಂಬ ಪದವು ಎರಡು ಬಾರಿ ಬಂದಿದೆ.ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೆದರದೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾ (ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕುಣಿಯುತ್ತಾ) ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಮರುತ್ತುಗಳು ಅಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲಿ ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಕ್ಷ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹೊಂಬಣ್ಣದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯು (VIII. ೨೦.೧೧) ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಮರಣ ಸಂಭವಿಸಿದಾಗಲೂ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ (X. ೧೮.iii) ಸಾವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಎಂತಹವರೂ ಕೂಡಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಬದುಕಿನ ಅಶಾಶ್ವತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಹವರನ್ನು ಬದುಕಲು ಪ್ರೇರೆಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನರ್ತನದ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಪಿತೃ ಮೇಧವೆಂಬ ಯಜ್ಞವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮುಗಿಯಲಿ, ಮೃತನ ಸಂಬಂಧಿಕರು ದುಃಖದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಿ ಎಂದಿನಂತೆ ಬದುಕಲು ನಾವು ಪೂರ್ವ ದಿಕ್ಕಿನಡೆಗೆ ಹೋಗೋಣ. ಮುಂದೆ ನಮ್ಮ

---

೨೨. (ಸಂ.) ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ. ಪುಟ ೨೧

೨೩. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲ್ ರಾವ್. ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ. ೨೩೩

ದೀರ್ಘಾಯುಷ್ಯವನ್ನು ನಗುತ್ತಾ ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಬದುಕೋಣ ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ನರ್ತನವು ಸಂತೋಷದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶವದ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನರ್ತನವು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮುಗಿದ ನಂತರ ನರ್ತನದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಹತ್ತನೆಯ ಮಂಡಲದ 94ನೇಯ ಸೂಕ್ತದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಬಹಳ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದುನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ೧೦.೯೪.೪ರ ಭಾವರ್ಥವು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಹರ್ಷಕಾರಕವು, ಹಿಂಡಲ್ಪಡುವುವೂ ಆದ ಸೋಮದೊಡನೆ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಕೂಗಿ ಕರೆಯತಕ್ಕ ಗ್ರಾವಗಳು ಅತ್ಯಧಿಕವಾಗಿ ಶಬ್ದ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಮುಖದಿಂದ ರುಚಿಕರವಾದ ಸೋಮವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ದೃಢವಾದ ಗ್ರಾವಗಳು ಒಟ್ಟು ಗೂಡಿ ತಮ್ಮ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾ ಬೆರಳಗಳೊಡನೆ ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

They cry aloud calling upon Indra with the intoxicating effused (Soma), they took the sweet juice into their mouth, seized by the sister (fingers) the bold stones danced, filling the earth with shouts.

ಆದರೆ ಕಪಿಲಾವಾತ್ಸಾಯನ ಅವರ Classical Indian Dance in Literature and the Arts ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯ ಮೂರರ ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ ೧೧ ಇದರಲ್ಲಿ Seized by the sisters ಆದ ಮೇಲೆ (fingers) ಎಂಬ ಪದವು ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ.[೨೪]

ಕಪಿಲಾ ವತ್ಸಾಯನ ಅವರು ಅದೇ ಪುಸ್ತಕದ ಪುಟ ೧೫೧ ರಲ್ಲಿ

---

೨೪. KapilaVatsayana. Classical Indian Dance in Literature and the Arts. ಪುಟ ೨೫೩. ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ ೧೧.

'In X.94.IV We have bold description of yet another type of community dance where it is said, with the sisters they have danced embraced by them making the earth Re-echo with the sounding tread. Griffiths translates it as "They cry aloud with strong exhilirating drink, calling on Indra now, for they have found the Madhu. Bold with sisters they have danced embraced by them'. (X.94.IV)[೨೫] ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ (X.೯೪.IV) ಶ್ಲೋಕದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಹತ್ತನೆಯ ಮಂಡಲದ ೯೪ನೇ ಸೂಕ್ತವು ಸೋಮಲತೆಗಳನ್ನು ಜಜ್ಜಿ ರಸ ಹಿಂಡುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸೂಕ್ತಕ್ಕೆ ಗ್ರಾವಾಣ ಎಂಬುದು ದೇವತೆಯು. ರಸವನ್ನು ಜಜ್ಜುವ ಕಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ಗ್ರಾವಾಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಹಾಗೆ ಕಲ್ಲು (ಗ್ರಾವಾ)ಗಳಿಂದ ಜಜ್ಜುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಶಬ್ದವು ಬಹಳ ಮಧುರವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಶಬ್ದವಿದ್ದಡೆ ಇಂದ್ರನು ಬರುತ್ತಿದ್ದನು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಸೂಕ್ತವು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ಹೇಳುವ ನಾಲ್ಕನೇ ಶ್ಲೋಕವು ಅಧಿಕವಾದ ಶಬ್ದವನ್ನು ಮಾಡುವ ಈ ಗ್ರಾವಗಳು ತಮ್ಮ ಮುಖದಿಂದ ರುಚಿಕರ ಸೋಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ. (ಕಲ್ಲಿಗೆ ಮೆತ್ತಿರುವುದು) ದೃಢವಾದ ಕಲ್ಲುಗಳು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿದಾಗ (ಅನೇಕ ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಸೋಮಲತೆಗಳನ್ನು ಜಜ್ಜುತ್ತಿರುವಾಗ) ಬರುವ ಶಬ್ದವು ಭೂಮಿಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾ ಬೆರಳುಗಳೊಡನೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. (ಕಲ್ಲನ್ನು ಕೈ ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದರಿಂದ ಕುಟ್ಟುವಾಗ ಬೆರಳಿನ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು). ಹಾಗೇ ಮುಂದುವರೆದು 5ನೇ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಚಲನೆವುಳ್ಳ ಈ ಗ್ರಾವಗಳನ್ನು ಸದಾ ಕಾಲವು ಓಡಾಡಲು ಬಯಸುವ ಕೃಷ್ಣ ಮೃಗಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದಾಗ ಅವು ಹೇಗೆ ನಿಂತ ಕಡೆಯೇ ನಿಲ್ಲದೆ (ಇರುವ ಅಷ್ಟೆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ) ಓಡಾಡುತ್ತದೆಯೋ (ಅದರ ಚಲನೆಯೇ ನರ್ತನದಂತೆ) ಹಾಗೇ ಈ ಕಲ್ಲುಗಳು ನರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. (ರಸವನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ) ಬಿಳಿಯ

---

೨೫. -ಅದೇ- ಪುಟ.೧೫೧

ಬಣ್ಣದ (ಸೂರ್ಯನಂತೆ ಶುಭ್ರ ವರ್ಣವುಳ್ಳ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವು ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿದೆ) ಸೋಮರಸವನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸೋಮರಸದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವುಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಹಲವಾರು ಕಲ್ಲುಗಳ ಚಚ್ಚುವಿಕೆಯ ಶಬ್ದವು ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಾಳ, ಲಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೃಷ್ಣ ಮೃಗಗಳ ಓಡಾಟದ ಶಬ್ದವು (ಪಾದಾಘಾತ) ತಾಳ, ಲಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಅದರೆಡೆಗೆ ಹರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೀಮಿತ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವುಗಳ ಓಡಾಟದ ಶಬ್ದ, ಅವು ಇರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ರೀತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಓಡಾಟ ನೃತ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಸೋಮಪಾನ ಪ್ರಿಯನಾದ ಅವನು ಸೋಮರಸವನ್ನು ಸೇವಿಸಿದಾಗ ಆನಂದದಿಂದ ನರ್ತಿಸಿರಬಹುದು, ನಲಿದಿರಬಹುದು. ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೂ ಕೆಲವರು ಪಾನಮತ್ತರಾಗಿ ನಲಿದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಋಗ್ವೇದ ಮಂಡಲಗಳಲ್ಲಿ

೧. ನರ್ತಯನ್ (೧-೫೧-೩) ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾ (ಅವನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವೆ)

೨. ನೃತಮಃ (೧-೭೭-೪) ಉತ್ತಮ ನೇತೃವಾದ

೩. ನೃತ ಮಾಸಹಃ (೧-೮೭-೧) ಮೇಘಗಳಿಗೆ ಮುಂದಾಳುಗಳಾದ ಮರುತ್ತುಗಳು

೪. ನೃತಮಂ (೩-೩೦-೨೨) ನೇತೃವಾದವನೂ ಆದ ನಿನ್ನನ್ನು

೫. ನೃತೋ ಇತಿ (೬-೨೯-೩) ಕರ್ಮಗಳಿಗೆ ನೇತೃವಾದ ಎಲೈ ಇಂದ್ರನೆ

೬. ನಟ್ (೭-೧೦೪-೨೩) ಮಾಃ ಅಭಿನಟ್ - ಆಶ್ರಯಿಸದಿರಲಿ (ಪೀಡಿಸದಿರಲಿ)

೬. ನೃತ್ (೧೦-೨೯-೨) ಉದಯಕಾಲದಲ್ಲಿ

ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಳತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೃತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಾಗ ಆ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಇಂದ್ರನೇ ದೇವತೆಯಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆI.೧೩೦, II.೨೨, VIII.೨೪, VIII.೯೨ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಂದ್ರನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮರುತ್ತುಗಳು V. ೫೨, VII.೨೦, ಗ್ರಾವಣಗಳು X.೯೪ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ವರ್ಣಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.ತಾಳ, ಲಯ, ನಲಿಯುವ, ಪ್ರೇರೆಪಿಸುವ, ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಇರುವ, ಚಲನಶೀಲ ವಾಗಿರುವ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನರ್ತನದ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಋಗ್ವೇದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನರ್ತನವೂ ಇತ್ತು, ನರ್ತನದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಜನರಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ನರ್ತನವಾದ ಪ್ರಸಂಗದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ, ನೃತ್ಯ ಗುರುವಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ಇದುವರೆಗೆ ಕಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅಪ್ಸರೆಯರು ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರೆಂದು ಕರೆದರೂ ಅವರು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ನರ್ತನವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರ ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಋಗ್ವೇದದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ತು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಋಗ್ವೇದದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯವು ಸಂತೋಷವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಅನೇಕ ಮಂಡಲಗಳಲ್ಲಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೨೬]

---

೨೬. ಆಸ್ಥಾನ ಮಹಾ ವಿದ್ವಾನ್ ಹೆಚ್. ಪಿ. ವೆಂಕಟರಾವ್ : ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ನಾಟ್ಯಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ರಚಿತವಾದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥ. ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಟ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗೆ ವಿವಿಧ ತತ್ವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾ ಬಂದ ನಾಟ್ಯಕಲೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಟ್ಯಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತತ್ವಗಳನ್ನು, ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಯಿತು ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ರಚನಕಾರ ಮತ್ತು ರಚನೆಯ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಇದರ ರಚನಕಾರ ಭರತಮುನಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಇದುವರೆವಿಗೂ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ದಾಖಲೆಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಇಡೀ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿಯು ಇದು ತನ್ನಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಎಲ್ಲೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಭರತ' ಎಂದ ಪದವು 'ನಟ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.[೨೭] ಈ ಗ್ರಂಥವು ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಶೇಖರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದೂ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಒಬ್ಬನಿಂದ ಕೊಡಲಾಯಿತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.[೨೮] [Collection of One School of thought] ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ರಚನಾಕಾರ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅನೇಕಾನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕ್ರೂಢೀಕರಿಸಿ ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಸೇರಿಸಿ, ಒಂದು ತತ್ವ/ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಬದಲಿಸಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತನ್ನೊಬ್ಬನ ಹೆಸರು ಬರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಬದಲಾವಣೆ ಎಂಬುದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಗುವಂತಹುದಲ್ಲ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಬಾರದೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಭರತನು ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ಇಚ್ಛೆಪಟ್ಟಿಲ್ಲ.[೨೯]

೨೭. P.S.R Apparao & P.Sri Rama Sastry - Monograph of Natyasastra. page.1

೨೮. (ಅ). Kapila Vatsayana. Bharata the Natyasastra. page. 6

(ಆ). Dr. Padmasubranyam. Natyasastra National unity page. 42

(ಇ). P.S.R.Apparao & P.Sri Rama Sastry - Monograph of Natyasastra, page.1

೨೯. Kapila Vatsayana. Bharata the Natyasastra. page. 7

ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಅದು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಹಾಭಾರತದ ಮಹಾಗ್ರಂಥದ ಹಾಗೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇರಬೇಕಾದ್ದೆಲ್ಲವು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇರದೇ ಇರುವುದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ - ಇಲ್ಲಿ ಇರದಿರುವುದು ನಾಟ್ಯಕಲೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ."[೨೦]

ರಚನೆಯ ಕಾಲ :

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ರಚನೆಯ ಕಾಲ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕ್ರಿ.ಪೂ.ಐದನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.ಐದನೇ ಶತಮಾನದವರ ನಡುವೆ ಇರಬಹುದೆಂದು ಶಂಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ತನ್ನ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶಿಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಶೈಲಿ, ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಇವುಗಳು ಭರತ ಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲವು ಇದುವರೆಗೆ ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ! ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕ್ರಿ.ಪೂ.ಒಂದನೇ ಶತಮಾನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚರ್ಚೆ ಏನಾದರಾಗಲಿ, ಭರತನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ರಚಿತವಾಗಿವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಎಂದು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ.೨ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಒಳಗೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.[೨೧]

ಡಾ। ಪದ್ಮಾ ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ : - "ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ರಚನೆಯ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೫೦೦ ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.೫೦೦. ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ವೇದಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಡಾ। ಮನಮೋಹನ ಘೋಷ್ ಅವರ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು (ಮೂರು ಸಾರಿ) ಬೃಹಸ್ಪತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಭರತನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ??? ಕೌಟಿಲ್ಯನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೨೨] ಇದರಿಂದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೋಟ್ಲ ವೆಂಕಟಾಚಲಮ್ ಅವರ Plotics Indian Chronology ಪ್ರಕಾರ

---

೨೦. ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ. ಪುಟ.XX

೨೧. P.S.R. Apparao & P.Sri Rama Sastry - Monograph of Natyasastra, A Natyamala Pob, page.1

೨೨. Dr. Mana Mohan Ghosh The Natyasastra. (V. Date of the Natyasastra). page.XLI

ಇದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೧೫೦೦ಕ್ಕೂ ಮುಂಚಿನದು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯವು ಪಂಚಮ ವೇದ, ನಾಟ್ಯ ವೇದವೆಂದು ಹೇಳುವ ಉದಾಹರಣೆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉತ್ತರಗಳ ಶೈಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ, ಇದು ಉಪನಿಷತ್ ಕಾಲದ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಡಾ। ಮನಮೋಹನ ಘೋಷ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ."[೩೩]

ಡಾ। ಮನಮೋಹನ ಘೋಷ್ ತಮ್ಮ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ', ಆಂಗ್ಲ ಅನುವಾದದ ಗ್ರಂಥದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ ರೆಗ್‌ನಾಡ್, ಹರಪ್ರಸಾದ್ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಪಿ.ವಿ. ಕೇನ್, ಜಾಕೋಬ್ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳು ರಚನೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ, ಪದಗಳ ಬಳಕೆ, ಇವುಗಳ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ.ಐದನೇ ಶತಮಾನ ಎಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.[೩೪]

ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಚರ್ಚೆಗಳು ಅವರ ವಿಷಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಮಂಜಸವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಅಂದಾಜಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಿ.ಎಸ್.ಆರ್. ಅಪ್ಪಾರಾವ್ ಮತ್ತು ಪಿ. ಶ್ರೀರಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರ ವಾದ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಡಾ। ಮನಮೋಹನ ಘೋಷ್ ಅವರ ವಾದವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೇ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಐದನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.ಎರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಒಳಗೆ ರಚನೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ , ವಿಷಯ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ,

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಗ್ರಂಥ. ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಸಹೃದಯನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಲು ಬೇಕಾಗುವ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ

೩೩. Dr. Padmasubranyam. Natyasastra National unity page. 44-56

೩೪. Dr. Mana Mohan Ghosh The Natyasastra. (V Date of the Natyasastra). page.XXVIII to XLIII

ಅಂಶಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಒಟ್ಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇದುವರೆವಿಗೂ ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ. ೩೬ ಅಥವಾ ೩೭ ಎಂಬ ಶಂಕೆ ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಡಾ| ಪದ್ಮಾ ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ೩೬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ. ೩೭ನೇ ಅಧ್ಯಾಯ ನಂತರ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.[೩೫] ರಂಗಾಚಾರ್ಯ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದುವರೆಗೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲ ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ದೊರಕಿರುವ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೭ ಅಥವಾ ೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವಂತಹುದ್ದಾಗಿದೆ[೩೬] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ವಿಂಗಡನೆಗಳೂ ಸಹ ಹಿಂದುಮುಂದಾಗಿದೆ ಎಂಬ ತರ್ಕವು ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಪ್ರತಿಗಳು ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ.[೩೭]

೧. ನಾಟ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿ

೨. ಮಣ್ಡಪ ವಿಧಾನಂ

೩. ರಂಗ ದೈವತ ಪೂಜಾ ವಿಧಾನಂ

೪. ತಾಂಡವಲಕ್ಷಣಂ

೫. ಪೂರ್ವರಂಗವಿಧಾನಂ

೬. ರಸಾಧ್ಯಯಃ

೭. ಭಾವವ್ಯಜ್ಞಾನ

೮. ಉಪಾಙ್ಗಾಭಿನಯಃ

೯. ಅಙ್ಗಾಭಿನಯಃ

೧೦. ಚಾರೀವಿಧಾನಃ

೧೧. ಮಂಡಲಕಲ್ಪನಂ

೧೨. ಗತಿಪ್ರಚಾರಃ

೧೩. ಕರಯುಕ್ತಿಧರ್ಮೀವ್ಯಞ್ಜಕಃ

೧೪. ವಾಚಕಾಭಿನಯೇ

---

೩೫. Dr. Padmasubranyam. Natyasastra National unity page.44

೩೬. ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ. ಪುಟ.XVII

೩೭. The Natyasastra of Bharta Muni Ed. Pandita Shivadatta & Kasinath Panduranga Parab. (Bombay 1894).

೧೫. ಛಂದೋವೃತ್ತವಿಧಿಃ

೧೬. ಅಲಂಕಾರ ಲಕ್ಷಣಃ

೧೭. ವಾಚಿಕಾಭಿನಯೇಕಾಕುಸ್ವರ ವಿಧಾನಂ

೧೮. ದಶರೂಪ ಲಕ್ಷಣ

೧೯. ಸಂಧಿನಿರೂಪಣಂ ಅಙ್ಗವಿಕಲ್ಪ

೨೦. ವೃತ್ತಿವಿಕಲ್ಪಃ

೨೧. ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯಃ

೨೨. ಸಾಮಾನ್ಯಾಭಿನಯಃ

೨೩. ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷೋಪಚಾರಾಧ್ಯಾಃ

೨೪. ಚತುಸ್ತ್ರೀಷೋತ್ತಮಧ್ಯಾಯಃ

೨೫. ಚಿತ್ರಾಭಿನಯ

೨೬. ಪ್ರಕೃತಿವಿಕಲ್ಪನಾಧ್ಯಾಯಃ

೨೭. ಸಿದ್ಧಿವ್ಯಞ್ಜಕಃ

೨೮. ಜಾತಿ ಲಕ್ಷಣಃ

೨೯. ತತೋಽಧೇತಿಜಾತಿವಿಧಾನಃ

೩೦. ಷುಶಿರಾ ತೋಧ್ಯಾಧೇಕಾರಃ

೩೧. ತಾಲ ವಿಧಾನಃ

೩೨. ಧ್ರಾವಾಧ್ಯಾಯಃ

೩೩. ಗುಣಾಧ್ಯಾಯಃ

೩೪. ಪುಷ್ಕರವಾಘೋ

೩೫. ಭೂಮಿವಿಕಲ್ಪಃ

೩೬. ನಾಟ ಶಾಪಃ

೩೭. ಗುಹ್ಯ ವಿಕಲ್ಪಃ

ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಆರಂಭವಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಶಾಲೆ/ನಾಟ್ಯಗೃಹದ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಮೂರನೇಯದರಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂಟಪದ ಪೂಜೆ ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ೩೨ ಅಂಗಹಾರಗಳು - ೧೦೮ ಕರಣಗಳು ರೇಚಕಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ ತಾಂಡವನೃತ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಐದನೆಯದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗ ವರ್ಣನೆ, ಆರಲಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಭಾವಗಳಿವೆ. ಏಳರಲ್ಲಿ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳಿವೆ. ಎಂಟರಲ್ಲಿ ೩೬ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಮತ್ತು ಮುಖದ ಅಂಗಗಳ ಚಲನೆಗಳು, ಹಸ್ತಗಳು, ಅವುಗಳ ವಿನಿಯೋಗಗಳು, ಒಂಬತ್ತರಲ್ಲಿ ಇತರ ಅಂಗಗಳಾದ ಎದೆ, ಪಕ್ಕೆ, ಹೊಟ್ಟೆ, ತೊಡೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಚಲನೆ, ಹತ್ತರಲ್ಲಿ ಚಾರಿಗಳು, ಹನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಂಡಲಗಳು ಹನ್ನೆರಡರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗತಿಗಳು ಇವೆ. ಇವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶುದ್ಧ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ರಚಿತವಾದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಛಂದಶಾಸ್ತ್ರ, ನಾಟಕಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗ, ವಿವಿಧ ನಾಟಕಗಳು, ಶೈಲಿಗಳು, ಬಣ್ಣ ಲೇಪನೆ, ವೇಷಭೂಷಣ, ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆ, ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ತಾಳವಿಧಾನಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇವೆ.

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಲಲಿತಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಎಲ್ಲ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಂದು ಅವುಗಳಿಗೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನು, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಮುಂದೆ ಆ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಲು ಈ ಗ್ರಂಥವು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣ

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆಯ ನಂತರ (ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.ಮೂರನೇ ಶತಮಾನ ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ) ನಂದಿಕೇಶ್ವರ ಕವಿಯಿಂದ ಅಭಿನಯದರ್ಪಣ ಎಂಬ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲಿನ

ಟೀಕಾಗ್ರಂಥವು ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಟೀಕಾಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಇದರ ರಚನೆಯ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಡಾ। ಮನಮೋಹನ ಘೋಷ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸುಮಾರು ಮೂರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ.[೩೮] ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದು ಎಂಬುದು ಪಿ.ಎಸ್.ಆರ್. ಅಪ್ಪಾರಾವ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[೩೯]

ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಗ್ರಂಥವಾಗಿವೆ. ಅಂಗ, ಪ್ರತ್ಯಂಗ, ಉಪಾಂಗ, ತಲೆ, ಕಣ್ಣು, ಕತ್ತು, ಹಸ್ತಗಳು, ಹಸ್ತಭೇದಗಳು; ದೇವತಾ ಹಸ್ತಗಳು, ದಶಾವತಾರ ಹಸ್ತಗಳು, ಬಾಂಧವ್ಯ ಹಸ್ತಗಳು, ಉತ್ಪವನ, ಭ್ರಮರಿ, ಚಾರಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಸ್ತಭೇದಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.[೪೦]

ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ

ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಮನಸೋಲ್ಲಾಸ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಅರಸು ಮೂರನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೨೭–೧೧೩೯)ನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಗ್ರಂಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇಂತಹ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕೃತಿ ಒಬ್ಬನಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೊ। ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅವರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಸಹಭಾಗಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪಂಡಿತ ಮಂಡಲಿಯ ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸೋಲ್ಲಾಸ ರೂಪುಗೊಂಡಂತಿದೆ. ಏನೇ ಆದರೂ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದಂತಹ ವಿಶ್ವಕೋಶ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ವಿದ್ವತ್ತು ಸೋಮೇಶ್ವರನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ... ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಶ್ಲೋಕದ ಸಾಲುಗಳು ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ ...[೪೧]

---

೩೮. ಯು. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣರಾವ್. ಚಂದ್ರಭಾಗಾದೇವಿ. ನೃತ್ಯಕಲೆ. ಪುಟ.೪೧

೩೯. ಪಿ. ಎಸ್. ಆರ್. ಅಪ್ಪಾರಾವ್. ಅಭಿನಯದರ್ಪಣ. (ಆಂಗ್ಲ ಅನುವಾದ) ಪುಟ.೨

೪೦. ಪಿ. ಎಸ್. ಆರ್. ಅಪ್ಪಾರಾವ್. ಅಭಿನಯದರ್ಪಣ. (ಆಂಗ್ಲ ಅನುವಾದ) ಪುಟ.೧೭

೪೧. ಪ್ರೊ। ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ. (ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ) ಪುಟ.XIII

ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣವೆನಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು

೧. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿ ನಿರೂಪಣೆ

೨. ಕಲ್ಪನಾಲಹರಿಗಳು

೩. ವಾಸ್ತವಿಕ ಆಚರಣೆ

ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರವಿನೋದ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ವಿಚಾರಗಳು ಗೀತವಿನೋದ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಗೀತ ಛಂದೋವಿಚಾರಗಳು ನೃತ್ಯ, ವಿನೋದಾಧ್ಯಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು ಗೃಹೋಪಭೋಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಗೃಹಲಕ್ಷಣ, ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪ ವಿವರಗಳು ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಅಂಶಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಚಾರಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಚಾಣಕ್ಯನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಇಳಿದು ಬಂದವುಗಳಾಗಿವೆ.[೪೨]

ನೃತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ಸವ, ಜಯಪ್ರಾಪ್ತಿ, ಹರ್ಷ, ಕಾಮ, ತ್ಯಾಗ, ವಿಲಾಸ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಾದ, ಪರೀಕ್ಷಾಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗುವುದು. ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಂತಹ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ವಿವರಣೆ ಬರುತ್ತದೆ. (ಸಾಲು ೯೫೦ ರಿಂದ ೯೫೭) ಮುಂದೆ ಆರು ಪ್ರಕಾರದ ನರ್ತನಗಳ (೯೫೯ ರಿಂದ ೫೬೦) ನಂತರ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯಗಳು, ಅಂಗ, ಪ್ರತ್ಯಂಗ, ಉಪಾಂಗ, ರಸಭಾವ, ಹಸ್ತಗಳು, ಪಾದಸ್ಥಾನಕಗಳು, ಚಾರಿಗಳು, ಕರಣಗಲಿ ... ಇವುಗಳ ವಿವರಣೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥವು ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಕತೃ ಸಾರಂಗದೇವ. ರಚಿತವಾದ ಕಾಲ

---

೪೨. ಪ್ರೊ। ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ. ಮನಸೋಲ್ಲಾಸ. (ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ) ಪುಟ.XVII

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೧೦ ರಿಂದ ೧೨೪೭. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದ ರಚನೆಗೆ ಸಾರಂಗದೇವನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ಅನೇಕ ಕಡೆ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೊಸ ರೀತಿಯಾಗಿ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.[೪೩] ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೃತ್ಯಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಪದ್ಧತಿಗಳು ಪರಿಚಯ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ನೃತ್ಯಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಪದ್ಧತಿ, ಗುಂಡಲಿನಿಧಿ, ಪೇರಣಿ ಪದ್ಧತಿ ಎಂಬ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಛಾಪನ್ನು ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ, ನೃತ್ಯಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು ಎಂದು ಡಾ। ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[೪೪]

(ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಮಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಬರುವಂತಹುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿವರಣೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಹೊರತಾದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯಾದ ನಂತರ ಮುಂದೆ ಕ್ರಿ.ಶ.ದ ಆರಂಭದಿಂದ ಸುಮಾರು ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೂ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿವರ ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತಿದೆ)

ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು	ರಚನಕಾರ	ಕಾಲ
೧. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ	ಭರತ	ಕ್ರಿ.ಪೂ.೨ನೇಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.೨ನೇ ಶತಮಾನ
೨. ಅಭಿನಯದರ್ಪಣ	ನಂದಿಕೇಶ್ವರ	ಕ್ರಿ.ಶ.೩ನೇ ಶತಮಾನ
೩. ಭರತಾರ್ಣವ	ನಂದಿಕೇಶ್ವರ	ಕ್ರಿ.ಶ.೩ನೇ ಶತಮಾನ
೪. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ	---	ಕ್ರಿ.ಶ.೫ನೇ ಶತಮಾನ

೪೩. ಅನು: ಕೌಂಜುಮನಿರಾಜ. ರಾಧಾಬ್ಯಾನರ್ಜಿ. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ. ಪುಟ.VII
೪೪. (Ed. Dr. D.V.Devraj. Dr. Channabasappa. S. Patil. Art and Arechitecture in Karnataka.)
Dr. Choodamani Nandagopal. (a Paper on) dance and music in the Temple art of Karnataka. Page. 100

೫. ಅಗ್ನಿಪುರಾಣ	---	ಕ್ರಿ.ಶ.೯ನೇ ಶತಮಾನ
೬. ಅಮರು ಶತಕ	ಅಮರುಕ	ಕ್ರಿ.ಶ.೮ನೇ ಶತಮಾನ
೭. ದಶರೂಪಕ	ಧನಂಜಯ	ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦ನೇ ಶತಮಾನ
೮. ನಾಟಕಲಕ್ಷಣ ರತ್ನಕೋಶ	ಸಾಗರನಂದಿ	ಕ್ರಿ.ಶ.೯೨೦-೧೧೦೦
೯. ಅಭಿನಯ ಭಾರತಿ	ಅಭಿನವಗುಪ್ತ	ಕ್ರಿ.ಶ.೯೭೫-೧೦೧೫
೧೦. ಶೃಂಗಾರಪ್ರಕಾಶ (ಅಲಂಕಾರ)	ಭೋಜ	ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೦೫-೧೦೫೬
೧೧. ಸರಸ್ವತೀಕಂಠಾಭರಣ	ಭೋಜ	ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೦೫-೧೦೫೬
೧೨. ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ	ಚಾಲುಕ್ಯರಾಜ ಸೋಮೇಶ್ವರ	ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೩೧
೧೩. ನೃತ್ತರತ್ನಾವಳಿ	ಜಯಸಿಂಹ (ಜಯಸೇನಾಪತಿ)	ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನ
೧೪. ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣ	ರಾಮಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಗುಣಚಂದ್ರ	ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೦೦-೧೧೭೫
೧೫. ಅಭಿನಯ ಚಂದ್ರಿಕಾ	ಮಹೇಶ್ವರ ಮಹಾಪಾತ್ರ	ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨ನೇ ಶತಮಾನ
೧೬. ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ	ಶಾರಾದಾತನಯ	ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೩೫-೧೨೫೦
೧೭. ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ	ಶಾಙ್ಗದೇವ	ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೪೭
೧೮. ರಸಕಾಲಿಕಾ (ಅಲಂಕಾರ)	ರುದ್ರಭಟ್ಟ	ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨ನೇ ಶತಮಾನ
೧೯. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರೀಯ	ವಿದ್ಯಾನಾಥ	ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨ನೇ ಶತಮಾನ
೨೦. ರಸಾರ್ಣವ ಸುಧಾಕರ	ಸಿಂಗಭೂಪಾಲ	ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪ನೇ ಶತಮಾನ
೨೧. ನೃತ್ತೋಧ್ಯಾಯ	ಅಶೋಕಮಲ್ಲ	ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪ನೇ ಶತಮಾನ
೨೨. ಸಂಗೀತ ಮುಕ್ತಾವಳಿ	ದೇವನಭಟ್ಟ	ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪ನೇ ಶತಮಾನ
೨೩. ಸಂಗೀತರಾಜ	ರಾಜಕುಂಭಕರ್ಣ	ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೪೯
೨೪. ರಸಕೌಮುದಿ	ಶ್ರೀಕಂಠ	-----
೨೫. ಸಂಗೀತ ಚೂಡಾಮಣಿ	ವಿಪ್ರದಾಸ	-----
೨೬. ಸಂಗೀತ ಸೂರ್ಯೋದಯ	ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ	ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೦೪
೨೭. ಸಂಗೀತ ದರ್ಪಣ	ದಾಮೋದರ	ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೩೦

೨೮. ಸಂಗೀತ ಸುಧಾಕರ	ರಾಜಪರಿಪಾಲ	-----
೨೯. ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ (ಅಲಂಕಾರ)	ವಿಶ್ವನಾಥಕವಿ	ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬ನೇ ಶತಮಾನ
೩೦. ಕುವಲಯಾನಂದ (ಅಲಂಕಾರ)	ಅಪ್ಪಯ್ಯ ದೀಕ್ಷಿತ	ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬ನೇ ಶತಮಾನ
೩೧. ರಸಗಂಗಾಧರ (ಅಲಂಕಾರ)	ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತ	ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೬೫ ಶತಮಾನ
೩೨. ರಸತರಂಗಿಣಿ (ಅಲಂಕಾರ)	ಭಾನುದತ್ತ	-----
೩೩. ಲಾಸ್ಯರಂಜನ	ಸಿಂಹಭೂಪಾಲ	ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬ನೇ ಶತಮಾನ
೩೪. ನರ್ತನನಿರ್ಣಯ	ಪುಂಡರೀಕವಿಠಲ	ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬ನೇ ಶತಮಾನ
೩೫. ಅಭಿನಯ ಭರತಸಾರ	ಚಿಕ್ಕಭೂಪಾಲ	-----
೩೬. ನೃತ್ಯರತ್ನಕೋಶ	ಕುಂಭರಾಣ	-----
೩೭. ನಾಗೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ	ಜೋಧಪುರರಾಜ ನಾಗಮಲ	ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭ನೇ ಶತಮಾನ
೩೮. ಬಲರಾಮ ಭರತಮ್	ಬಲರಾಮವರ್ಮ	ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೨೪-೧೭೮೯
೩೯. ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತ	ತುಲಜೇಂದ್ರ (ತಂಜಾಪೂರು)	ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೨೯-೧೭೩೫
೪೦. ಹಸ್ತಮುಕ್ತಾವಳಿ	ಕವಿ ಶುಭಂಕರ	
೪೧. ಅಭಿನಯಶಾಸ್ತ್ರ	ಕೋಹಲ	
೪೨. ಸಂಗೀತಮೇರು	ಕೋಹಲ	
೪೩. ನಂದಿಭರತ ಕೋಶ ಸಂಕರ	ಹಸ್ತೋಧ್ಯಾಯ	
೪೪. ಅಭಿನಯ ಲಕ್ಷಣಂ	ಶೃಂಗಾರ ಶೇಖರ	
೪೫. ಬೃಹದ್ದೇಶಿ	ಮಾತಂಗಿ	
೪೬. ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ	ನಾರದ	

ಸಂಗ್ರಹ, ಕೆ.ಮುರಲೀಧರರಾವ್, ನೃತ್ಯಲೋಕ, ಅತ್ರಿ ಬುಕ್ ಸೆಂಟರ್, ಮಂಗಳೂರು 1998 ಪುಟ. ೪೯-೫೧

** ** ** ** **

ಅಧ್ಯಾಯ : ೨

ದೇವಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ

ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ

ದೈವಿಕತೆ :

ತನಗಿಂತ ಹಿರಿಯದಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಇದೆ, ಅದು ತನ್ನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ನಾನು ನಡೆದಿರುವೆ ಎಂದು ನಂಬುವ 'ಆಸ್ತಿಕ'ರಾದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ದೈವದ ಅನುಭವವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನಿಂದಾಗದ ಕೆಲವು ಕೆಲಸಗಳು ಒಂದು ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿ ನಡೆವುದೇ ದೈವದ ಮೂಲ ಎನ್ನಬಹುದು.

" ನನ್ನ ದೇಹದಲ್ಲಿಯ ಆತ್ಮವೇ ನೀನು. ಬುದ್ಧಿಯೇ ಗಿರಿಜೆ. ಪ್ರಾಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಿನ್ನ ಸೇವಕರು. ಈ ದೇಹವೇ ನಿನ್ನ ಮನೆ. ನಾನು ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳು ನಿನ್ನ ಪೂಜೆ. ನಿದ್ರೆಯೇ ನಿನ್ನನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುವ ಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತಿ. ನೀನು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದುದರಿಂದ ನನ್ನ ತಿರುಗಾಟವೆಲ್ಲವೂ ನಿನಗೆ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಾಕಿದ ಹಾಗೆಯೇ. ನಾನು ಮಾತನಾಡುವುದೆಲ್ಲವೂ ನಿನ್ನ ಸ್ತೋತ್ರವು ... ಹೀಗೆಂದಾಗ ಮಾನವ ದೇಹವೇ ಪರಮಾತ್ಮನ ಗುಡಿ-ದೇವಾಲಯ ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರ್ಥ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೋಸ್ಕರವೇ ನಾವು ಕೇಳುವ, ನುಡಿಯುವ, ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲ ಅವನ ಸೇವೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪ್ರವೃತಿಯಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಬಂದ ಹಾಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಈ ದೇಹ ಅಂದರೆ ಅವನ ಮಂದಿರವನ್ನು ಅಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸಿದ ಹಾಗೆ ... ಇಂಥ ಉದಾತ್ತ ಭಾವನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬಹುಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸವೇ ಇದೆ" ...[೧]

---

೧. ಅ.ಸುಂದರ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುಟ ೬೦

ಪ್ರಕೃತಿಪೂಜೆ:

ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸಕಾಲದ ಮಾನವ ತಾನು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪರಿಸರವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ, ಅದರಿಂದ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ತನಗಿಂತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ಅಚೇತನ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆತನಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ, ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಆತನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೂ ಮೀರಿ ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಿರಬಹುದು. ತನ್ನ ಆತಂಕ, ಭಯವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕ್ರಿಯಾರೂಪವೇ ದೈವ/ದೇವರು/ಪೂಜೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿರಬಹುದು.

ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕಾಸ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ (ತನ್ನ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ) ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಕೋಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಭೀತಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಪ್ರಕೃತಿ ದೇವತೆಯ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಶಾಂತಪಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಆಯಾ ದೇಶ, ಕಾಲ, ವಾತಾವರಣ ಜನಾಂಗಗಳ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಂತೆ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲೋ, ಮರದಲ್ಲೋ, ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲೋ, ದಂತದಲ್ಲೋ ಹಾಗೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪೂಜಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆಯಿತು.[೧]

ಸರಳವಾದ ಬೇಡಿಕೆ (ಪ್ರಾರ್ಥನೆ), ಹೊಗಳಿಕೆ (ಸ್ತವನ, ಸ್ತುತಿ, ಸ್ತೋತ್ರ), ಕೊಡುಗೆ (ಬಲಿ, ಅರ್ಘ್ಯ, ಹೋಮ, ಹವನ), ಮಾಟ-ಮಂತ್ರ (ಯಮ, ಯಕ್ಷಿಣಿ), ಇಂದ್ರಜಾಲ (ಆಭಿಚಾರ) ಮೊದಲಾದ ವಿಧಿಗಳು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದವು. ತಾವು ಒಲಿಸಿದ ಶಕ್ತಿ ಒಲಿಯಿತೆಂದು ಬಗೆದು ಅವೇಶದಲ್ಲಿ ಕುಣಿವುದು, ಹಾಡುವುದು ಕೂಡಾ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.[೨] ಇದನ್ನು ಮೊದಲ ಹಂತದ ಪೂಜಾವಿಧಾನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

---

೧. ಅ. ಸುಂದರ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಪುಟ ೬೦

೨. ಎಸ್.ಕೆ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ನೆಲೆ-ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಪುಟ.೫-೬

ಮನುಷ್ಯ ಸಂಘಜೀವಿ. ತನ್ನಲ್ಲುಂಟಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಸ್ನೇಹ-ಸಂಘವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಮಾನವ ಅಲೆಮಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ಜೊತೆಯವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ದೀರ್ಘ ನಿದ್ದೆಗೊಳಗಾದಾಗ ಅವನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವನೊಟ್ಟಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಮುಂದೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳಸಿರಬಹುದು. ಆಗ ಆತನಿಗೆ "ದೀರ್ಘನಿದ್ರೆ" ಏನೆಂಬುದು ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಘಜೀವಿಯಾಗಿ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ನೆಲೆ ನಿಂತಾಗ ತನ್ನ ಗುಂಪಿನವರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ದೀರ್ಘನಿದ್ದೆಗೊಳಗಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಏಳದಿದ್ದಾಗ ಏನಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗದೆ, ದೀರ್ಘ ನಿದ್ದೆಗೊಳಗಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೇಹ ಹಾಗೇ ಕೊಳೆತು, ವಾಸನೆ ಬಂದಾಗ ಇದು ಯಾವುದೋ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಾಪವೆಂದು, ಆ ದೇಹವನ್ನು 'ಶಕ್ತಿ'ಯಿಂದ ಹೊರತರಲು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ದೀರ್ಘ ನಿದ್ದೆಗೊಳಗಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ಎಂದಾದರೂ ಅವನು ಏಳಬಹುದೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಅವನಿಗಿಷ್ಟವಾದ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಶೇಖರಿಸಿಟ್ಟು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ ಕಾಣದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಹೆಣಗಿರಬಹುದು. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಪಿತೃಪೂಜೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿರಬೇಕು.

ಆದಿಮಾನವ ಸಾವಿಗೆ ಅಂಜಿದಷ್ಟು ಬಹುಶಃ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬೇರೆ ಯಾವ ವಿಕೋಪಗಳಿಗೂ ಅಂಜಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಒಳಿತನ್ನೇ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಅದರ ಅಟ್ಟಹಾಸಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ದೀರ್ಘನಿದ್ದೆ ಅಥವಾ ಸಾವು ಬಿಡಿಸಲಾರದ ಒಗಟಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆದರಿದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿ ಪೂಜೆಗಿಂತ, ದೀರ್ಘನಿದ್ರೆಗೊಳಗಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದಿರುವ ಶಕ್ತಿ ಬಿಟ್ಟು ಆತ ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಿನಂತಾಗಲಿ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಪಿತೃಪೂಜೆ' ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ, ಪೂಜಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಒಂದು ಆಚರಣೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪಿತೃಪೂಜೆ ಅಥವಾ ಸಮಾಧಿ ಪೂಜೆಯೇ ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಎಂಬ ಪ್ರಬಲವಾದ ವಾದವಿದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾವ್ ತಮ್ಮ 'ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ'ದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷದವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀ ಎನ್. ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯನವರ ನಿಲುವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಸಮಾಧಿಗಳೇ ದೇವಾಲಯಗಳ ಮೂಲ ಎಂಬ ಪ್ರಬಲ ವಾದವೂ ಇದೆ. ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಸಮಾಧಿಗಳು (Dolmens) ಪಾಂಡವರ ಗುಡಿಗಳು, ಮೋರಿಯರ ಮನೆಗಳು ದೇವಾಲಯಗಳ ಮೂಲ ಎಂದು ಎನ್. ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ, ಲಾಂಗ್ಹರ್ಸ್ಟ್ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಅನುಶಾಸನ ಪರ್ವದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಉಲ್ಲೇಖದಂತೆ ದೇವರಿಗೆ ಸ್ಮಶಾನವು ಪ್ರಿಯವಾದ ಸ್ಥಳ ಎಂಬ ನಿಲುವಿನೊಂದಿಗೆ, ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಶಿವಾಲಯಗಳನ್ನು ಊರಿನ ಹೊರಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಪೋಷಣೆ ಪಡೆದು, ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಾಲಯಗಳನ್ನು ಸಮಾಧಿಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ, 'The connection of the temple with the graveyard therefore, appears to be intimate and ancient' ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ... ತಮ್ಮ ಈ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಎನ್. ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯನವರು ಪ್ರಾಚ್ಯ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣಾ ಇಲಾಖೆಯ ದಕ್ಷಿಣ ವೃತ್ತದ ೧೯೧೫-೧೬ರ ವರದಿಯಲ್ಲಿನ ಮೂರು ಶಾಸನಗಳ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಎನ್. ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯನವರ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಸತ್ತವರ ನೆನಪಿಗೆ "ಪರೋಕ್ಷ ವಿನಯ"ವಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಅಪರೂಪವಲ್ಲ. ಸಮಾಧಿಗಳು ಮೇಲೆ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಮಾತ್ರ ವಿರಳ. ಪಿತೃಪೂಜೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುರುಬರ "ಬೀರೇದೇವರ ಗುಡಿಗಳು", "ತೋಡರ ಅಜರಾಂ" ಮುಂತಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಡನೆ ಅನಂತಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಲ್ಯಾಣದುರ್ಗ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಕಂಬದೂರಿನಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾಗೋರಿಗಳು ಶಿವಾಲಯಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವಾದದೊಂದಿಗೆ ಎನ್. ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯನವರು ಸಮಾಧಿಗಳೇ ದೇವಾಲಯಗಳ ಮೂಲ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ...' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೪]

---

೪. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು – ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ. ೩೦

ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಪೂಜೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೂ ಆದಿಮಾನವ ದೀರ್ಘನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿರುವವರನ್ನು ಅಥವಾ ಸತ್ತವರ ದೇಹವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಕ್ರಮಗಳಿಂದಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳು ಉಳಿದು ಬಂದು ಪಿತೃಪೂಜೆಗೇ ಆ ಕಾಲದ ಜನರು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಪಿತ್ತಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ವಾದವೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಆತ ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೇ ಪೂಜಿಸಿರುವುದು ಸರ್ವಸಮ್ಮತ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ದೇವಾಲಯಗಳು ಪಿತೃಪೂಜೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದರೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಪೂಜೆಗೆ ಮೊದಲ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಸಿಂಧೂನಾಗರಿಕತೆ :

ಸಿಂಧೂನದಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಪೂಜೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಅನೇಕ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಯಾವುದೇ ಕಟ್ಟಡಗಳೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿದ್ದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಸುಟ್ಟಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಇವು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದ ಮಾತೃದೇವತೆ, ಶಕ್ತಿದೇವತೆಯದ್ದಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಶಂಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಿಂಧೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತೃದೇವತೆಯ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದ್ದದ್ದು ಅನೇಕ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ದೃಢಪಟ್ಟಿದೆ.

ದೊರೆತಿರುವ ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಯೋಗಿಯ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಮೂರು ಮುಖದ ದೇವತೆ, ಈ ದೇವತೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತ್ರಿಶೂಲಾಕಾರದಂತಹ ಕೊಂಬುಳ್ಳ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು ಎಮ್ಮೆ, ಖಡ್ಗಮೃಗ, ಆನೆ, ಹುಲಿ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಮತ್ತು ಕೊಂಬುಗಳುಳ್ಳ ಈ ದೇವತೆ ... ಮಹಾಯೋಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ,

ಪಶುಪತಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.[೫] ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪವಿತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು, ಅದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಅಧಿದೇವತೆಯನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸಿದ್ದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಹರಪ್ಪಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮುಖವುಳ್ಳ ಅನೇಕ ಮುದ್ರೆಗಳು ದೊರೆತಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯ ಮುಖದ ಆಡು ಅಥವಾ ಟಗರು; ಮನುಷ್ಯ ಮುಖದ ಗೂಳಿ; ಗೂಳಿ ಮುಖದ ಆನೆ ..."[೬] ಸಿಂಧೂನಾಗರಿತೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಮೀನು, ನಕ್ಷತ್ರ ಮೀನು ಮುಂತಾದ ಜಲಚರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಗಿಡ ಮರಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಜೀವರಾಶಿಗಳನ್ನೇ ದೈವದ ಪ್ರತಿರೂಪವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗೈದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. 'ಮಾತೃದೇವತೆ' ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿಯೇ ಪೂಜೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಸಮಾಧಿ' ಪೂಜೆ ನಡೆದಿರುವುದು ಇದುವರೆವಿಗೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ.

ವೇದಗಳ ಕಾಲ

ಋಗ್ವೇದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲವೂ ದೇವತೆಗಳಾಗಿ ಪೂಜೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇಂದ್ರ, ಅಗ್ನಿ, ವರುಣ, ಯಮ, ರುದ್ರ, ವಿಷ್ಣು, ಭೂದೇವಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಯಜ್ಞ-ಯಾಗಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ವೇದಕಾಲದ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲವೂ ಪೂಜೆಗೆ ಅರ್ಹ ಎಂಬುದನ್ನು ಋಗ್ವೇದದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ವೇದಕಾಲದ ದೈವತ್ವ ಪ್ರಕೃತಿ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ ... ಅವರು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದೈವಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು ಅಗ್ನಿ (ಬೆಂಕಿ), ವಾಯು (ಗಾಳಿ),

---

೫. ಮೂಲ: ಎಸ್.ಆರ್.ರಾವ್. ಅನುವಾದ ಎಸ್. ಗರುರುರಾಜಾಚಾರ್ "ಲೋಥಲ್ ಮತ್ತು ಸಿಂಧೂ ನಾಗರಿಕತೆ" ಪುಟ.೧೪೨
೬. -ಅದೇ.- ಪುಟ.೧೪೨



ಸೂರ್ಯ (ಬಿಸಿಲು), ವರುಣ (ಮಳೆ, ನೀರು, ಸಮುದ್ರ), ಇಂದ್ರ (ಗುಡುಗು, ಮಳೆ), ರುದ್ರ (ಸಿಡಿಲು) ದ್ಯಾವಾಪೃಥಿವೀ (ಆಕಾಶ-ಭೂಮಿ) ಮೊದಲಾದವು. ಇಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇನು ಸಣ್ಣದಲ್ಲ. ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಮೂವತ್ತಮೂರು ಸಾವಿರ. (ತ್ರಯಶ್ಚತ್ರಿಂಶಶ್ಚಮನೋರ್ದೇವಾ)[೭]

ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಜ್ಞವನ್ನು ಪೂಜಾವಿಧಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಯಜ್ಞದಿಂದಲೇ ದೇವತೆಗಳು ಸಂತೋಷಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳು ಆರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು ... "ಯಜ್ಞವೆಂದರೆ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಅವನ ಮೂಲಕ ಇತರ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕರೆದು ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವೆನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ಪ್ರೀತಿಪಡಿಸುವ ವಿಧಾನ."[೮] ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ತೃಪ್ತಿ ಪಡಿಸುವ ವಿಧಾನವೇ ಪಿತೃಪೂಜೆಯ ಮೂಲವೆಂಬ ವಾದವೂ ಇದೆ. ವೇದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಅಗ್ನಿದ್ರಿಯ' ಎಂಬ ಸಮಾಧಿಮಂದಿರಗಳು ಇದ್ದುವು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದಾಖಲೆಗಳಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಅವು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಸುಳಿವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದಾದ್ದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ.[೯]

"ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಿತೃಪೂಜೆ ಸಿಂಧೂನದಿಯ ಬಯಲಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಮುಂದೆ ವೇದಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮರೆಯಾಗಿ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಂದರೆ ಬೌದ್ಧ ಮತದಕಾಲಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಿತೃಪೂಜೆ ಉಳಿಯಿತಾದರೂ ಸಮಾಧಿ ಪೂಜೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು"[೧೦].

ಪ್ರಕೃತಿ-ಪಿತೃ-ಪೂಜೆ - ಇವುಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಆಚರಣೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಕಾಲಮಾನದ

---

೭. ಎಸ್.ಕೆ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ನೆಲೆ-ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಪುಟ.೮
೮. -ಅದೇ- ಪುಟ ೮
೯. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್. ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು - ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ. ೨೮
೧೦. -ಅದೇ-. ಪುಟ ೨೮

ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಇದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣ ಸಿಗದೆ ಒಂದು ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಂತೆ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಶಿಸಿಹೋದ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾಯರ ವಾಕ್ಯಗಳ ಸಹಾಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು ...

"ಪಿತೃಪೂಜೆ-ಪ್ರಕೃತಿಪೂಜೆಗಳೇ ಹೊಯ್-ಕೈಯಾಗಿ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದು ಪ್ರತಿಮಾ ಪೂಜೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದು, ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕಟ್ಟಡವು ದೇವಾಲಯವಾಗಿ, ನಂತರದ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ, ಹಿಗ್ಗುತ್ತಾ, ಕುಗ್ಗುತ್ತಾ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ, ನಾಶವಾಗುತ್ತಾ, ಆಯಾ ಕಾಲದ ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ..." [೧೧]

ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಪೂಜೆಯಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಅನೇಕ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಲ್ಲಿ 'ದೇವಾಲಯ' ವೆಂಬ ಕಟ್ಟಡವು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸ್ತೂಪಗಳು

ಬೌದ್ಧರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದುವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಚೈತ್ಯಗಳು, ಸೂಪ್ತಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರತಿವೆ. ಅಶೋಕನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ೪೩ ಪ್ರಮುಖ ಪಟ್ಟಣಗಳಿದ್ದವು ಎಂದು ಆತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಗ್ರೀಕ್‌ದೇಶದ ಪ್ರವಾಸಿ ಮೆಗಾಸ್ತನೀಸ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿ, ಕೊಪ್ಪಳ, ಮಸ್ಕಿ ಸೇರಿದಂತೆ ಐದು ಕಡೆ ಅಶೋಕನ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳು ದೊರೆತಿವೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಭೀಮಾನದಿಯ ಬಲದಂಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಣಗನಹಳ್ಳಿಯ ಬಳಿ ಪುರಾತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರ ಇಲಾಖೆಯು ಉತ್ಖನನ ನಡೆಸಿದಾಗ ಅನೇಕ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಅಶೋಕನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ಅವಶೇಷಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಅವಶೇಷಗಳು ದೊರೆತ ಕಣಗನಹಳ್ಳಿಯ

---

೧೧. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್. ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು - ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ. ೩೦

ಈ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸನ್ನತಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಣಗನ ಹಳ್ಳಿಯ ಕೇವಲ ೧೦೦x೧೦೦ ಮೀಟರ್ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅಶೋಕನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ತೂಪಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಒಬ್ಬರು ಒಳಹೋಗಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಈ ಸ್ತೂಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರಬಹುದು ಎಂದು ಪುರಾತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರ ಇಲಾಖೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೊರೆತ ಸ್ತೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಶೋಕನಿಗೆ ಆತನ ಪತ್ನಿ ಮತ್ತು ಸೇವಕರು ಸೇವೆಮಾಡುವ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಿಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ "ರಾಯ ಅಶೋಕ ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಸ್ತೂಪ ಎಂದು ಪುರಾತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಇಲಾಖೆಯ ಡಾ। ಡಿ.ಜಿತೇಂದ್ರ ದಾಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದೊರೆತಿರುವ ಸ್ತೂಪದ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾರ್ಯವೂ ನಡೆದಿದೆ.[೧೨]

ಗುಲ್ಬರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸನ್ನತಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ. ೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಬೌದ್ಧರ ಬಹುಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಸ್ತೂಪದ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಅವಶೇಷಗಳು ಮಾತ್ರಲ್ಲದೆ ಬ್ರಾಹ್ಮೀ ಲಿಪಿಯ ಶಾಸನಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸ್ತೂಪಗಳು, ಚೈತ್ಯಗಳೂ ಇದ್ದವು.[೧೩]

ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ :

"ವೇದಕಾಲದ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಮರ ಇಟ್ಟಿಗೆಯಂತಹ ನಾಶವಾಗುವ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದು, ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ನಶಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ" ... ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧ ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೇ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ದ್ವಾರಕೆಯ ದ್ವಾರಕಾಧೀಶ ದೇವಾಲಯದ ಎದುರು ನಡೆದಿರುವ ಸಮುದ್ರ ಶೋಧನೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿದೆ ... ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಾಗಲೇ ದೇವಾಲಯಗಳು ಬೆಳೆದಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳ ಉಗಮವನ್ನು ಸಿಂಧೂ ನದಿಯ ಬಯಲಿನ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಜನರ ಕಾಲಕ್ಕೇ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ... ಎಂದು ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಹೇಳುತ್ತಾ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರ South Indian temples ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಬಿ.ಜೆ. ಡುಬ್ರೈ, ಡಾ। ಬ್ಲಾಸ್ ಇವರುಗಳ ವಾದಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ದೇವಾಲಯದ ಉಗಮವು ಸಿಂಧೂನದಿಯ ಬಯಲಿನ ಕಾಲಕ್ಕೇ

---

೧೨. ಸಂಗ್ರಹ. ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ದರ್ಶನ. ಲೇಖನ. ಅಮೃತ ಜೋಗಿ. ೦೧-೦೪-೨೦೦೦. ಬಿ. ಪುಟ. ೧

೧೩. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್. ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು - ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ. ೩೨

ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದು, ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿರಬಹುದಾದ ಅವಕಾಶವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.[೧೪]

ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯಗಳು :

ತಾಳಗುಂದದ 'ಪ್ರಣವೇಶ್ವರ' ದೇವಾಲಯವೇ ಇದುವರೆಗೆ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯ.[೧೫] ಕ್ರಿ.ಶ. ೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಈ ದೇವಾಲಯವು ಶಾತಕರ್ಣಿಗಳ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಇತ್ತು. ಕದಂಬ ಮಗೇಶವರ್ವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ದೇವಾಲಯವು ರಾಜಮನೆತನದ ಗೌರವವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.[೧೬] ಪ್ರಣವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಬಾಗಿಲುವಾಡವು ಕ್ರಿ.ಶ.೫ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಬನವಾಸಿಯ ಶಾಸನದಿಂದ ಶಾತಕರ್ಣಿಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾಗಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ತಟಾಕಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ವಿಹಾರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವ ವಿವರಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೧೭]

ಕದಂಬರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವು ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಇವುಗಳು ಬಹುಶಃ ಇಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದು, ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ನಾಶವಾದಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. .... ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಕದಂಬ ಮಯೂರವರ್ಮನ ಬಂಡೆಗಲ್ಲು ಶಾಸನವು ಮಯೂರವರ್ಮನಿಂದ ತಟಾಕವೊಂದು ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಅಥವಾ ಬಲಪಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ತಟಾಕ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ತಟಾಕ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮಯೂರವರ್ಮನು ದೇವಾಲಯವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.[೧೮]

---

೧೪. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್. ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು – ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ. ೩೧

೧೫. ಡಾ। ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಪುಟ.೧೭೪

೧೬. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್. ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು – ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ. ೩೩

೧೭. –ಅದೇ– ಪುಟ. ೩೨

೧೮. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್. ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು – ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ. ೩೩

ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಭೂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿರುವ ಡಾ। ಅ. ಸುಂದರ ಅವರು ಕದಂಬ ಕಾಲದ ಹಲವು ಕಟ್ಟಡಗಳ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಎದುರಿಗೆ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯಪೂರ್ವ ಕಟ್ಟಡವೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಐಹೊಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಬಿಗೇರ ಗುಡಿಯ ಕೆಳಗೆ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ಪೂರ್ವ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ದೇವಾಲಯವೊಂದು ಪತ್ತೆಯಾಗಿದೆ.[೧೯, ೧೯ಅ]

ದೇವಸ್ಥಾನದ ನಿರ್ಮಾಣದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹುರುಪು, ಉತ್ಸಾಹಗಳು ಗೋಚರವಾಗುವುದು ಎಂಟು ಹತ್ತು ಶತಮಾನಗಳ ಬಳಿಕ, ಈ ಉತ್ಸಾಹವು ಒಂದು ರೀತಿಯ ವೀರವ್ರತವಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಕುಂಬಾರ ಜಾತಿಯ ಬಮ್ಮಣ ಎಂಬಾತನು ತಲೆಯನ್ನು ತೊಳೆಯದೆ, ಅನ್ನವುಣ್ಣದೆ 'ವೀರವ್ರತ'ವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಕುಂಭೇಶ್ವರ ದೇವರನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಶಾಸನವೊಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೨೦]

ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯದ ಹಿಂದೆ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯ ಕಾರಣಗಳಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಪರೋಕ್ಷವಿನಯ, ಗಳಿಸಿದ ಸಂಪತ್ತಿನ ವಿನಿಯೋಗ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ.[೨೧] ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ, ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವಧರ್ಮಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೋಸರ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿ ಧರ್ಮಪ್ರಸಂಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮವು ಉಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಮಹದಾಸೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯಗಳಿ ದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು ಅಥವಾ ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಯಾವುದೋ ಕಾರ್ಯ ನಿಮಿತ್ತ ಯಾರೋ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ

---

೧೯. ಅದೇ. ಪುಟ.೩೩

೧೯ಅ. ಅಸುಂದರ - The early Kadamba temple artictecture - Recent notes Q.J.M.S. XXV-3 pp.265

೨೦. ಡಾ। ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ.೧೭೬
ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ. ಎ.ಕ. XI. ಹೊಳಲ್ಕೆರೆ. ೬೮. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೨೬

೨೧. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾವ್. ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು - ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ. ೫೧

ಸುಖವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ದಾನ ಕೊಟ್ಟ ಶಾಸನ ವಿವರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. "ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ, ದೇವರ ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಸುಖದಿಂದಿದ್ದ ಪೆರ್ಗ್ಗಡೆ ರಾಮಯ್ಯನನ್ನು ಕಂಡ ಆತನ ತಮ್ಮ ಭೀಮಯ್ಯನು ಅದೇ ದೇವಾಲಯದ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ದಾನ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.[೨೨]

ದಾನವು ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಾರ್ಯ. ದಾನ ನೀಡಿದಾಗ ಸದ್ವಿನಿಯೋಗವಾಗಬೇಕೆಂದು ದಾನ ನೀಡುವವನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿ ಸದ್ವಿನಿಯೋಗವಾಗುವುದು ದೇವಾಲಯಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ದಾನಗಳು ಒದಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದಾನಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವಿಶೇಷವಾದ ಮಾನ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅನ್ನದಾನ, ವಿದ್ಯಾದಾನ, ಭೂಮಿದಾನ, ವಸ್ತ್ರದಾನ, ಉದಕದಾನ, ಭೇಷಜ್ಯದಾನ, ಗೋದಾನ ಕನ್ಯಾದಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಷೋಡಶದಾನಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಂದೊಂದು ದಾನವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಾನದತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಎಂದೂ ಕೊರತೆಯಿರಲಿಲ್ಲ.[೨೩]

ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ :

ರಾಜವರ್ಗದರಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆಂದೇ ಅನೇಕ ಶಾಖೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅವುಗಳ ಉಸ್ತುವಾರಿಗೆಂದು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ನೇಮಕಗೊಂಡರು. ದೇವಾಲಯವೆಂಬುದು ಭಕ್ತಿಗೌರವಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಪವಿತ್ರಸ್ಥಳ. ಅದು 'ದೇವ'ನಿರುವ ಆಲಯ ಅಥವಾ ಸ್ಥಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಅನೀತಿ ಅನಾಚಾರಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದೆಲ್ಲವೂ 'ದೇವಸೇವೆ' ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ

---

೨೨. ಎ.ಕ. VII-II (ಹ.ಅ.) ಸೊರಬ. ೧೭೯. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೮೯

೨೩. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್. ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು - ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ. ೨೦೭

ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರೆಯಿತು. ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ದಾನದತ್ತಿಗಳು ದೊರೆತಾಗ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಅನ್ನದಾನಕ್ಕಾಗಿ ಸತ್ರಗಳು. ವಿದ್ಯಾದಾನಕ್ಕಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರಗಳು, ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುವಂತೆ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡವು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ ಮುಂತಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಅವಶ್ಯಕವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು 'ಸ್ಥಾನಪತಿ' ಅಥವಾ 'ಸ್ಥಾನಿಕ' ಎಂಬ ಅಧಿಕಾರಿ ಇದ್ದದ್ದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ 'ಸ್ಥಾನಿಕ' ಎಂಬುವವನು ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಧಿಕಾರಿ. 'ಸ್ಥಾನಿಕ' ಎಂಬ ಅಧಿಕಾರವು ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲೂ ಗೌರವ ಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿತ್ತು. ..... ಸ್ಥಾನಪತಿಯು ಸ್ಥಾನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದ್ದ ನೆಲೆಯ ಅಥವಾ ಸ್ಥಳದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದನು. ಸ್ಥಾನವೆಂದರೆ ಊರು, ಮಠ, ದೇವಸ್ಥಾನ ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. .... ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚಮಠ, ಸ್ಥಾನಪತಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಅಪರೂಪವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಸ್ಥಾನದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನೇ ಸ್ಥಾನಪತಿ.[೨೪]

ಸ್ಥಾನಪತಿಯು ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡ ಮೇಲೆ 'ಸ್ಥಾನಪತಿ'ಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ದಾನಗಳು ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯದ ಎಲ್ಲ ಪರಿಚಾರಕ ವರ್ಗದವರ ದಾನಗಳು 'ಸ್ಥಾನಪತಿ'ಯ ಮೂಲಕವೇ ಸೇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ದಾನರೂಪವಾಗಿ ಬಂದ ಎಲ್ಲ ದ್ರವ್ಯ/ವಸ್ತುಗಳ ವಿಲೇವಾರಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ದೇವಾಲಯದ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಉತ್ತಮವಾಗಿರಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದಾನಗಳು ಸ್ಥಾನಪತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಸೇರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗುದೆ.

೨೪. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್. ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು - ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ. ೬೦,೬೧,೬೨

ತಿ.ನರಸೀಪುರ ತಾಲೂಕಿನ ಬಸವನಹಳ್ಳಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನವು ಎಱೆಯಮ್ಮಂ ಎಂಬುವನು ಎರೆಯಂಗೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆಂದು ಎರೆಯಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಸ್ಥಾನಿಕನಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.[೨೫] ತಲಕಾಡಿನ ಒಂದು ಶಾಸನವು ಸ್ಥಾನಪತಿಗಳಿಂದ ವಸೂಲಿ ಮಾಡಿದ ತೆರಿಗೆಯಿಂದ ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅಧಿಕಾರಿವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದವರ, ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವರ ಮೇಲೆ ತೆರಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಹೇರಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ... ಪಳ್ಳಿನ ಇಷ್ಟೈಪು ಇಷ್ಟೈನಾಟ್ಟಿಲೆಲ್ಲೈಯುಮ್ ಚಣ್ಡೆಱೈಕೊಳ್ಳಕ್ಕಡವ ದಾನಮ್ ಪುರಮ್ ಪಣ್ಣಿಮಡುತ್ತಾನತ್ತು ತ್ತಾನಾಪತಿಗಳೋಮ್ ಚನ್ದ್ರಾದಿತ್ಯವರೈ ನಡಪ್ಪದಾಗ ಧಾರಾಪೂರ್ವಕ ಮ್ಪಣ್ಣಿಕ್ಕುಡುತ್ತೋಮ್ ಮಣಲಿಪಳಿ ಶಿವಿಗೆ ವಾಗನತ್ತುಕ್ಕು ನಡಪ್ಪದಾಗವುಮ್ ಅಱುವುಪಿಟ್ಟೈನೆಯ್ದವನ್ ...[೨೬]

'... ದರ್ಪ್ಪಿಯ ಕೋಬೇಸ್ವರ ದೇವರ ಸ್ತಾನಪತಿಗಳಪ್ಪ ಶ್ರೀಮದ್ದೇವರಾಸಿ ಪಣ್ಡಿತರ ಕಾಲಂಕರ್ಚ್ಚಿ ಧಾರಾಪೂರ್ವ್ವಕಂ ಮಾಡಿಧೀವರ ...' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಯಾವುದೇ ದಾನಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರೂ ಅದು ದೇವಾಲಯದ ಸ್ಥಾನಪತಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಧಾರೂಪೂರ್ವ್ವಕವೆಂದು ಹೇಳಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದುದ್ ಶಾಸನಗಳ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು.[೨೭]

... ಆಳ್ವಾಚ್ಚಿಯರ್ಟ್ಕೆಚ್ಚ ತಿರುನನ್ದಾವಿಳಕ್ಕು ಒನ್ತುಗ ಇಕ್ಕೋಯಿಲ್ ಸ್ತಾನಪತಿಗಳ್ ವಸಮ್ ಇಪ್ಪನ್ ... ದೇವಾಲಯದ ಸ್ತಾನಪತಿಗಳ ವಶಕ್ಕೆ ದಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವುದನ್ನು ಯಳಂದೂರಿನ ಒಂದು ಶಾಸನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೨೮]

ಲಂಕೆಯ ಕೋಟೆಯ ಶ್ರೀಉಂಕೇಶ್ವರ ದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ನಿವೇದ್ಯ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆಂದು ಆ ದೇವಾಲಯದ ಸ್ಥಾನಪತಿ ಜ್ಞಾನಸಕ್ತಿ ಸರ್ಬ್ಬೇಸ್ವರ ಪಂಡಿತರ್ಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲ ದಾನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಮೊಳಕಾಲ್ಮೂರಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೨೯]

---

೨೫. ಎ.ಕ.V (ಪ.ಆ.) ತಿ.ನರಸೀಪುರ. . ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦ನೇ ಶತಮಾನ
೨೬. ಎ.ಕ.V (ಪ.ಆ.) ತಿ.ನರಸೀಪುರ. ೧೮೮. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೮೦-೯೦
೨೭. ಎ.ಕ.V (ಪ.ಆ.) ಬೇಲೂರು. ೧೯೧. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೯೯
೨೮. ಎ.ಕ. IV. (ಪ.ಆ.) ಯಳಂದೂರು. ೧೦೭. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧ನೇ ಶತಮಾನ
೨೯. ಎ.ಕ. IX. (ಮೊ.ಆ.) ಮೊಳಕಾಲ್ಮೂರು. ೪೧. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೦೦

ಶಾಂತಲದೇವಿಯ ತಂದೆ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮಾರಸಿಂಗಮಯ್ಯನು ಶಾಂತಿಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಶ್ರೀಧರ್ಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಪೂಜೆ ಪುನಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆಂದು ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನು ದಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ... ಧಾರಾಪೂರ್ವ್ವಕಂ ಮಾಡಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ದೇವರು ಸ್ಥಾನಪತಿ ಶಿವಶಕ್ತಿ ಪಂಡಿತರ್ಗ್ಗೆ ಕೊಟ್ಟರೀ ಧರ್ಮವ ..[೩೦]

ಹಾಸನ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಯೆಲಗುಂದದ ಒಂದು ಶಾಸನವು ಎಲೆಗುಂದ ಚೆಣ್ಣೆಮುಣ್ಡೆಯ ತೀರ್ತ್ಥದ ಮಹಾದೇವರ್ಗ್ಗೆ ಚಿಕ್ಕಶಾನ್ತಲದೇವಿಯ ಪರೋಕ್ಷವಿನಯವಾಗಿ ದಾನಕೊಟ್ಟಿರುವುದರನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ದಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸ್ಥಾನಪತಿ ಶಾಂಮಂವೆ ಎಂಬುವ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ... ಪರೋಕ್ಷವಿನಯವಾಗಿ ಎಲೆಗುಂದದಲು ... ಚಣ್ಣೆಮುಣ್ಡೆಯ ತೀರ್ತ್ಥದ ಮಹಾದೇವರ್ಗೆ ಸ್ಥಾನಪತಿ ಶಾಮಂವೆ ...[೩೧]

'ಸ್ಥಾನಪತಿ' ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಪುರುಷವರ್ಗದವರಿಗೆ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮಗಳೇನೂ ಇರದೆ ಯಾರಾದರೂ ಆಗಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀವರ್ಗದವರೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಆಡಳಿತ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಶೈವರ ದೇವಿಸೆಟ್ಟಿ ಎಂಬುವರು 'ಧರ್ಮೇಶ್ವರ ದೇವರ ಖಂಡಸ್ಫುಟಿತ ಜೀರ್ಣ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕಂ ನಿತ್ಯನೈಮಿತ್ತಿಕಂ ದೇವರ ನಂದಾದವಿಗೆ ಧೂಪೋಪಹಾರಕ್ಕಂ ಸ್ಥಾನಾಚಾರ್ಯಗ್ರಾಸರಂ' ಎಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಥಾನಪತಿಯ ಊಟಕ್ಕೆ ಎಂದು ದೇವಾಲಯದ ದಾನಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೩೨]

ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಪತಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ... ಈ ದೇವರ ಸ್ಥಾನಪತಿಗಳೆಂತೆಂದಡೆ ಸ್ವಸ್ತಿ ಯಮ ನಿಯಮಸ್ವಾಧ್ಯಾಯ ಧ್ಯಾನಧಾರಣಮೋನಾನುಷ್ಠನ ಜಪ ಸಮಾಧಿಶೀಲಗುಣ ಸಂಪಂನರಪ್ಪ ಶಿವಶಕ್ತಿ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ...[೩೩]

---

೩೦. ಎ.ಕ. VIII. (ಪ.ಆ.) ಹಾಸನ. ೧೬೬. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೨೨

೩೧. ಎ.ಕ. VIII. (ಪ.ಆ.) ಹಾಸನ. ೬೬. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೩೫

೩೨. ಎ.ಕ. IX. (ಮೊ.ಆ.) ದಾವಣಗೆರೆ. ೦೩.

೩೩. ಎ.ಕ. VIII. (ಪ.ಆ) ಜಕ್ಕೇನಹಳ್ಳಿ. ೧೧೬. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೬೦-೧೦೬೧

ಒಯದ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನಪತಿಎ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವನ ಪರಿವಾರದವರ ಮಕ್ಕಳು ಅದೇ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ದಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ... ಅಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಾನಪತಿ (ಮ)ಲ್ಲಿಜೀಯನ ಮಕ್ಕಳು ಸೋಮಜೀಯ ಹೊಲ್ಲೆಯ ನಾಯಕ ಹರಿಯಣನಾಯಕ ಬೆಕ್ಕಿಯನಾಯಕ ನನ್ನಿಬರು ವರಸ್ತರಾಗಿ ಸಕವರ್ಷ ೧೧(೦೦)ನೆಯ ... ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸನವು ಮೂಡಲಹಿಪ್ಪೆ ಈಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದಾಗಿದೆ. ಯಾವ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ದಾನನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.[೩೪]

ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ದೇವಾಲಯದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಸ್ಥಾನಪತಿಯೇ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ದೇವಾಲಯದ ಸ್ಥಾನಪತಿ ಪದವಿಯು ಮುಖ್ಯ ಪದವಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗೌರವವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ

ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಶ್ರೀ ಎ. ಅಪ್ಪಾದೊರೈ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ। ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಗಳು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ದೇಶದ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನವು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಅಪ್ಪಾದೊರೈ ಅವರು – ದೇವಸ್ಥಾನವು ಹಲವರಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಯಜಮಾನನಾಗಿದೆ. (Employer) ಅವರ ಪರಿಚಾರಕರ ಉದ್ಯೋಗದ ಹಕ್ಕು ಅವರ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಉದ್ಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಳವನ್ನು ಭೂಮಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾರಿ ಹಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ... ದೇವಸ್ಥಾನವು ದೊಡ್ಡ ಜಮೀನ್ದಾರನೂ ಹೌದು. ಈ ಭೂಮಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ದಾನವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು. ಈ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮಾರುವುದಕ್ಕಾಗಲಿ, ಅಡ ಇಡುವುದಕ್ಕಾಗಲಿ ಅವಕಾಶಗಳಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಗುತ್ತಿಗೆಗೆ

[೩೪]. ಎ.ಕ. VIII. (ಪ.ಅ.) ಮೂಡಲಬಿಪ್ಪೆ. ೧೧೬ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೭೭

ಕೊಟ್ಟು ಬಂದ ಧಾನ್ಯ ಅಥವಾ ಹಣವನ್ನು ತನ್ನ ನಿಧಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದೇವಸ್ಥಾನವು ಬಳಕೆಗಾರನೂ ಹೌದು. (consumer) ತೆಂಗು, ಗಂಧ, ಅಕ್ಕಿ, ಅರಿಶಿಣ, ಕರ್ಪೂರ, ತುಪ್ಪ, ಅಡಕೆ, ವೀಳ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದೇವಸ್ಥಾನವು ತನ್ನ ಭಂಡಾರದಿಂದ ಸಾಲವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ... ನಾನಾಕಡೆಗಳಿಂದ ನಾನಾರೂಪವಾಗಿ ಐಶ್ವರ್ಯವು ಹರಿದು ಬಂದದ್ದರಿಂದ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಐಶ್ವರ್ಯದ ನೆಲೆಮನೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. .... ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಊರಿಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನವೇ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು. ಅದರ ಸುತ್ತ ಆ ಊರಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಿತು. "[೩೫]

ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯವು ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಗಳಿಗಲ್ಲದೆ ಊರಿನ ಇತರ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಬಗೆಹರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು...... ಅನೇಕ ಸಾರಿ ದೇವಾಲಯವು ನ್ಯಾಯಾಲಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ... ದೇವಸ್ಥಾನವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಾಲಯವೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ವಚನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರೆ ತೀರಿತು. ಅವನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸಿಯೇ ತೀರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತೊಂದು ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧಿಯೆಂದು ಜನರು ಭಾವಿಸಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಪರಾಧವು ಬಾಹ್ಯಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಿರ್ಣೀತವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅವನು ಅಪರಾಧಿಯೇ, ನಿರಪರಾಧಿಯೇ ಎಂಬುದರ ತೀರ್ಮಾನವೂ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತು.[೩೬]

ದೇವಾಲಯವು ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಾದಾಗ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಸೇರುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಒದಗಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ದೇವಾಲಯವು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಜನರ ಮನೋರಂಜನೆಗೆ, ದೇವರ ಸೇವೆಗೆ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿರಬಹುದು. ಸಮಾಜದ ಉನ್ನತ ವರ್ಗದವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಲಲಿತಕಲೆಗಳೂ ಪೂರಕವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಸಮಾಜದ ಉನ್ನತ ವರ್ಗದವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ಸಮಾಜದ ಉನ್ನತವರ್ಗದವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ , ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಕಾರಿವರ್ಗದವರ ದಕ್ಷ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ

---

೩೫. ಡಾ। ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ. ೨೦೨
೩೬. ಡಾ। ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ. ೧೯೪-೧೯೬

ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳು ಉತ್ತಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಬೆಳವಣಗೆ ಹೊಂದಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು.

ಪ್ರತಿಮಾ ಪೂಜೆ :

ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದರೆ ರೂಪ; ನಿರೂಪಣೆ, ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅದೊಂದು ಕಲ್ಪನೆ.[೩೭] ಪ್ರತಿಮಾಪೂಜೆ ಸಿಂಧೂಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾಪೂಜೆಯು ವೈದಿಕಯುಗದ ನಂತರ, ಬೌದ್ಧರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಆರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಗುಡಿಮಲ್ಲಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಿಂಗವು ದೊರೆತಿದ್ದು, ಅದರ ಕಾಲ ಸುಮೂರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡನೇ ಶತಮಾನ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.[೩೮] ಇದರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಪೂರ್ವದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾಪೂಜೆಯು ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಬೆಳೆದವು. ಪ್ರತಿಮಾ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಪೂಜಾಪದ್ಧತಿಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. (೧) ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದವರ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಪೂಜಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ. ಇದನ್ನು 'ಆತ್ಮಾರ್ಥ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಯು ಮನೆ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. (೨) ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರತಿಮಾಪೂಜೆ. ಇದು ಊರಿನ ಎಲ್ಲರ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ, ಕ್ಷೇಮಾಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪೂಜೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸುವ ವಿಧಾನವೂ ಹಿರಿದು. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿರುವ ಆಶೋತ್ತರವೂ ಹಿರಿದು. ಇಲ್ಲಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೆಚ್ಚಿರುವುದರಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ 'ಪೂಜಾ'ಕ್ರಮದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಈ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ಅಂದರೆ ಪೂಜೆಯ ಅಂಗಗಳು, ಪರಿಕರಗಳು, ಮಂತ್ರಗಳು, ತಂತ್ರಗಳು, ಮುದ್ರೆಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದವು. ... ಪ್ರತಿಮಾರ್ಚನೆ, ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಆಲಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಆಗಮವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು.[೩೯]

ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಅವರ ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಂಥದ ಅಧ್ಯಾಯ ೫ರಲ್ಲಿ (ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜಾವಿಧಿ–ವಿಧಾನಗಳು).

---

೩೭. ಎಸ್.ಕೆ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್. ದೇವಾಲಯದ ನೆಲೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪುಟ. ೮

೩೮. T.A. Gopinath Rao- Elements of Hindu Iconography : Vol. I, Part : 1 : P:6

೩೯. ಎಸ್.ಕೆ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್. ದೇವಾಲಯದ ನೆಲೆ–ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪು.೮

ಆಗಮಗಳು ಮತ್ತು ಪೂಜೆ ಬೆಳೆದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಆಗಮಗಳ ಉಗಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. 'ಶಾರದ ತಿಲಕ' ಗ್ರಂಥದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವಂತೆ, ಒಮ್ಮೆ ಗಿರಿಜೆಯು ಶಿವನನ್ನು ಸನಾತನ ಧರ್ಮಗಳು ಲೋಪವಾಗಿ ದುರಾಚಾರ, ದೃಷ್ಕೃತ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಿ, ವೇದಗಳು, ವೇದೋದಿತ ಧರ್ಮಕರ್ಮಗಳೂ ಅಳಿಸಿಹೋಗುವ ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ಕೇಳುವವರು ಯಾರು? ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಾದಿ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಆಧಾರ ಎಲ್ಲಿಯದು? ಉಪಾಯವೇನು? ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಪರಮೇಶ್ವರನು ಕಲಿಯುಗ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದ ಶೃತಿಮಾರ್ಗಗಳು ನಿರ್ವೀಯವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಾಗ, ಆಗಮೋದಿತವಾದ (ತಂತ್ರೋದಿತ) ಮಂತ್ರಮಾರ್ಗಗಳು ಶೀಘ್ರ ಸಿದ್ಧಿಪ್ರದಗಳಾದುದರಿಂದ ಆಗಮೋಕ್ತ ಕರ್ಮಾನುಷ್ಠಾನವೇ ಪ್ರಶಸ್ತವೆನಿಸಿವುದು. ಆಗಮೋಕ್ತ ವಿಧಾನಗಳ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗಗಳು ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ದೇವತಾ ಉಪಾಸನೆಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಲ್ಲ. (ಆಗಮೋಕ್ತ ವಿಧಾನೇನ ಕಲೌದೇವಾನ್ಯ ಜೇತ್ಸುಧಿಃ । ಕಲಾವಾಗಮಮುಲ್ಲಂಘ್ಯಯೋನ್ಯಂ ಮಾರ್ಗಂ ಪ್ರದರ್ಶತೆ॥) ಎಂದು ಗಿರಿಜೆಗೆ ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಶಿವನಿಂದ ಗಿರಿಜೆಗೆ ಉಪದೇಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಆಗಮ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಹಾವಿಷ್ಣುವಿನ ಸಮ್ಮತಿಯೂ ದೊರೆತಿದೆಯೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ..... ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೂರು ಆಗಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಶೈವ, ವೈಖಾನಸ ಮತ್ತು ಪಾಂಚರಾತ್ರ. ಶೈವಾಗಮದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿವೆ.

೧) ಕಾಮಿಕಾಗಮ	೨) ಯೋಗಜಾಗಮ	೩) ಅಚಿಂತ್ಯಾಗಮ	೪) ಕಾರಣಾಗಮ
೫) ಅಜಿತಾಗಮ	೬) ದೀಪ್ತಾಗಮ	೭) ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಗಮ	೮) ಸಾಹಸ್ರಾಗಮ
೯) ಅಂಶುಮದಾಗಮ	೧೦) ಸುಬೋಧಾಗಮ	೧೧) ವಿಜಯಾಗಮ	೧೨) ನಿಶ್ವಾಸಾಗಮ
೧೩) ಸ್ವಯಂಭುವಾಗಮ	೧೪) ಅನಲಾಗಮ	೧೫) ವೀರಾಗಮ	೧೬) ಕೌರಣಾಗಮ
೧೭) ಮಕಟಾಗಮ	೧೮) ವಿಮಲಾಗಮ	೧೯) ಚಂದ್ರಜ್ಞಾನಾಗಮ	೨೦) ಬಿಂಬಾಗಮ
೨೧) ಪ್ರೋದ್ಗೀತಾಗಮ	೨೨) ಲಲಿತಾಗಮ	೨೩) ಸಿದ್ಧಾಗಮ	೨೪) ಶಾಂತಾಗಮ
೨೫) ಸರ್ವೇಶ್ವರಾಗಮ	೨೬)ಪಾರಮೇಶ್ವರಾಗಮ	೨೭) ಕಿರಣಾಗಮ	೨೮) ವಾತುರಾಗಮ

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಐದು ಸದಾಶಿವನ ಸದ್ಯೋಜಾತ ಮುಖದಿಂದಲೂ, ಹಾಗೆಯೇ ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಾಮದೇವ ಮುಖದಿಂದ ಐದು, ಅಘೋರಮುಖದಿಂದ ಐದು, ತತ್ಪುರುಷ ಮುಖದಿಂದ ಐದು, ಈಶಾನ ಮುಖದಿಂದ ಎಂಟು, ಆಗಮಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಶೈವಾಗಮಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹತ್ತು ಶಿವಭೇದವೆಂದೂ ಉಳಿದ ಹದಿನೆಂಟು ರುದ್ರಭೇದಗಳೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಶೈವಾಗಮಗಳಲ್ಲಿ ೨೦೮ ಉಪಾಗಮಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಿಯಾಪಾದ, ಚರ್ಯಾಪದಾ, ಯೋಗಪಾದ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಪಾದ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಿವೆ.

ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ವಿವರಗಳನ್ನು 'ಕ್ರಿಯಾಪಾದ'ವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ಅನುಷ್ಠಾನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸದಾಚಾರ, ಸದ್ಧರ್ಮಾಚಾರಣೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಚರ್ಯಾಪಾದವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಶಿವಜ್ಞಾನ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿ ಶಿವೈಕ್ಯನಾಗುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು 'ಯೋಗಪಾದವು' ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಜೀವನವೇ ಪಶು. ಸಂಸಾರ ಬಂಧನವೇ ಪಾಶ; ಈ ಪಾಶದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸುವವನೇ 'ಪತಿ'ಯಾದ ಶಿವ ಎಂಬ ತತ್ವತ್ರಯ (ಪಶು–ಪಾಶ–ಪತಿ)ಗಳ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದೇ 'ಜ್ಞಾನಪಾದ'.

ಭಗವಂತನಿಂದ ವಿಖನಸ ಮುನಿಗಳಿಗೆ ಉಪದೇಶಿತವಾದ ವಿಷ್ಣು ಪರವಾದ ಆಗಮವೇ 'ವೈಖಾನಸಾಗಮ'. ವಿಷ್ಣುಪರವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಆಗಮ 'ಪಾಂಚರಾತ್ರ' ವೈಖಾನಸಾಗಮದಲ್ಲಿ 'ಸಂಹಿತೆ' ಅಧಿಕರಣ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾಂಡ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳಿವೆ. ವೈಖಾನಸಾಗಮವನ್ನು ವೈದಿಕಾಗಮವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಮಂತ್ರ, ತಂತ್ರಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಮಹಾತಂತ್ರ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಮಹಾವಿಷ್ಣುವಿನ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ಸಾಧಕವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪಂಚರಾತ್ರಾಗಮದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶೈವಾಗಮದಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಜ್ಞಾನ, ಯೋಗಾ, ಕ್ರಿಯಾ ಮತ್ತು ಚರ್ಯಾ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳಿವೆ.

ವಿಗ್ರಹವನ್ನು 'ಸ್ಥಪತಿ'ಯು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಆಗಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿದ ಸ್ಥಾಪಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಆಗಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಕ್ರಿಯಾಪಾದವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ ಅರ್ಚಕನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪರಾರ್ಥ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೂಜೆಗೆ ಬರುವ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಸ್ಥಪತಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಪಕ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ದೇವರ ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪದ ಜೊತೆ ಅವರ ಸಂಬಂಧವೇನಿದ್ದರೂ ಅರ್ಚಕನ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳು ಅರ್ಹತೆಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ದೇವತಾಸಾನ್ನಿಧ್ಯವು ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುವುದು ಮೂರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ

೧. ಅರ್ಚಕ, ೨ ವಿಗ್ರಹ, ೩ ಸಾಧನ.

ಅರ್ಚಕಸ್ಸತು ಮಹಾತ್ಮಾನ್ ಪೂಜ್ಯಬಿಂಬಸ್ಯ ಸಾಷ್ಠವಾಕ್ ।

ಪೂಜೋಪಕರಣಾಚ್ಚೈವ ತ್ರಿಭಿಸ್ಸಾನಿಧ್ಯಮುಚ್ಯತೇ ॥

ಅರ್ಚಕನ ಮಹಾತ್ಮೆ ಪೂಜಿಸುವ ಬಿಂಬದ ಸಾಷ್ಠವತೆ ಮತ್ತು ಪೂಜೋಪಕರಣಗಳಿಂದ ದೈವದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆರ್ಚಕನು ಸದಾಚಾರ ಸಂಪನ್ನನೂ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತನೂ, ತಪಸ್ವಿಯೂ, ನಿಗ್ರಹಾನುಗ್ರಹ ಶಕ್ತಿ ಉಳ್ಳವನೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುವ ಮೂರ್ತಿಯು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಸುಂದರವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪೂಜೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಕಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ ಲಭ್ಯವಿರಬೇಕು. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಕೊರತೆ ಇರಬಾರದು. ಈ ರೀತಿಯಾದ ಎಲ್ಲಾ ಅನುಕೂಲತೆಗಳಿಂದ ದೇವತಾ ಸಾನಿಧ್ಯವು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪೂಜಾಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ. (೧) ಅಚಲ ಮೂರ್ತಿ (೨) ಚಲಮೂರ್ತಿ.

ಅಚಲ ಮೂರ್ತಿಯು ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿತವಾದ ಮೂರ್ತಿ. ಇದನ್ನು ಧ್ರುವಮೂರ್ತಿ. ಧೃವಬೇರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಿಲೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಧೃವವನ್ನು ಮರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕೇವಲ ಗಾರೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಉದಾ: – ಕಾಂಚೀಪುರ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಕೋಲಾರ ಇತ್ಯಾದಿ.

ದೇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸುವ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲೋಹದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸಣ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಚಲಮೂರ್ತಿಗಳು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆಂದೇ ಬಳಸುವ 'ಸ್ನಪನಬೇರ', ನಿತ್ಯಾರ್ಚನೆಗೆ ಬಳಸುವ 'ಕೌತುಕಬೇರ' ಉತ್ಸವಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವ 'ಉತ್ಸವಬೇರ', ಬಲಿಹರಣಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ 'ಬಲಿಬೇರ' – ಹೀಗೇ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಚಲಮೂರ್ತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅಚಲಮೂರ್ತಿಯೂ ಸೇರಿದರೆ ಒಟ್ಟು ಐದು ಮೂರ್ತಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು 'ಪಂಚಬೇರ'ವಿಧಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ. ಮೂಲಬೇರ ಮತ್ತು ಉತ್ಸವಬೇರ ಎರಡಂತೂ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕು. ಕೌತಕಬೇರವು ಮೂಲಬೇರದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ.

ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪಂಚಶುದ್ಧಿ ಕಲಾಪಗಳು ಆಗಬೇಕು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿ, ಸ್ನಾನಶುದ್ಧಿ ದ್ರವ್ಯಶುದ್ಧಿ ಲಿಂಗಶುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಶುದ್ಧಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಯು ಶೌಚ, ಆಚಮನ, ಸ್ನಾನ, ಭಸ್ಮ ರುದ್ರಾಕ್ಷ, ನ್ಯಾಸ, ಮಂತ್ರ, ಕಾಲಾನುಸಂಧಾನ, ಧ್ಯಾನ – ಇವುಗಳಿಂದ ದೊರೆತು ಪೂಜಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಶಿವಾತ್ಮಕ ಭಾವ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೋಧನೆ, ಸಮ್ಮಾರ್ಜನ, ಅನುಲೇಪನ, ವರ್ಣಕ, ಗಂಧ, ಪುಷ್ಪ, ಧೂಪ, ದೀಪ, ಪೂಜೋಪಕರಣ ವಾಸ್ತು ಶುದ್ಧಾದಿಗಳೇ ಸ್ನಾನಶುದ್ಧಿ ಜಲ, ಗಂಧ, ಅಕ್ಷತೆ, ಭಸ್ಮ ಪುಷ್ಪ, ಮಂತ್ರೋದಕಗಳಿಂದ ಪೂಜಾವಸ್ತು, ಪೂಜೋಪಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸಂಪ್ರೋಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ದ್ರವ್ಯಶುದ್ಧಿ, ಲಿಂಗದ ಮೇಲಿನ ನಿರ್ಮಾಲ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದು, ಲಿಂಗ ಪೀಠ ಮತ್ತು ವಾರಿಯನ್ನು ತೊಳೆದು, ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಭಸ್ಮೋದ್ಧಾರಣೆ ಮಾಡುವುದೇ ಲಿಂಗಶುದ್ಧಿ, ನಂತರ ಕಲಶಪೂಜೆಯನ್ನು

ಸೂಕ್ತ ಮಂತ್ರಗಳಿಂದ ದಶವಾರ ಪ್ರಣವ, ಏಕವಾರ ಸಪ್ರಣವ ಪಂಚಾಕ್ಷರ, ಓಂ ನಮಶ್ಶಿವಾಯ ಸ್ವಾಹಾ ಎಂಬ ಅಷ್ಟಾಕ್ಷರ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಉದಾತ್ತ ಮಧ್ಯಸ್ವರಿತಾಂತವಾಗಿ ಪಠಿಸುವುದೇ ಮಂತ್ರಶುದ್ಧಿ, ಪಂಚಶುದ್ಧಿಗಳ ನಂತರ ಮೂರ್ತಿಯು ಪೂಜೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

... ದೇವರಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ನಡೆಯುವ ಪೂಜೆಗಳು ನಿತ್ಯಪೂಜೆಗಳು ಪಕ್ಷದ ಅಥವಾ ಮಾಸದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಿಥಿಗಳಂದು. ನಡೆಯುವ ಪೂಜೆಗಳು ನೈಮಿತ್ತಿಕಗಳು, ಇವುಗಳನ್ನು ಪಕ್ಷಪೂಜೆ, ಮಾಸಪೂಜೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಷದ ವಿಶೇಷಹಬ್ಬ, ಸಂಕ್ರಮಣ ಇತ್ಯಾದಿ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪೂಜೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷಪೂಜೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ವ, ಉತ್ಸವ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ... ನೈಮಿತ್ತಿಕ ಪೂಜೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ, ಪೌರ್ಣಿಮೆ, ಚೌತಿ, ಏಕಾದಶಿ, ದ್ವಾದಶಿ ಮುಂತಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಿಥಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ವಿಶೇಷಪೂಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣ, ಕಾಮ್ಯಾರ್ಚನೆ, ಹೋಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರ್ವ, ಹಬ್ಬಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ.[೪೦]

ದೇವರಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ನಡೆಯುವ ನಿತ್ಯಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಆವಾಹನ, ಅರ್ಚನ, ನಿವೇದನ ಎಂಬ ತ್ರಿವಿಧೋಪಚಾರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೋಪಚಾರ, ದಶೋಪಚಾರ, ಷೋಡಶೋಪಚಾರ, ಚತುರ್ವಿಂಶತ್ಯುಪಚಾರ, ದ್ವಾಂತ್ರಿಂಶತ್ಯುಪಚಾರ, ಚತುಷ್ಟುಪಚಾರ, ಅಷ್ಟೋತ್ತರ ಶತೋಪಚಾರ, ಸಹಸ್ರವಿಧೋಪಚಾರಗಳು ಭಕ್ತಜನ ಭಾವನೋಪಕಲ್ಪಿತ ಲೀಲೋಪಚಾರಗಳು ಎಂದು ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿಯು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತ್ಯಾಗಮ ಸಮ್ಮತವಾದವು. ದ್ವಾತ್ರಿಂಶದ್ಯುಪಚಾರಗಳು. ಅವು ಯಾವುವು ಎಂದರೆ : ೧) ಧ್ಯಾನ, ೨) ಅವಾಹನ, ೩) ಆಸನ, ೪) ಪಾದ್ಯ, ೫) ಅರ್ಘ್ಯ, ೬), ಆಚಮನ, ೭) ಸ್ನಾನ, ೮) ವಸ್ತ್ರ, ೯) ಯಜ್ಞಸೂತ್ರ, ೧೦) ಭೂಷಣ, ೧೧) ಗಂಧ, ೧೨) ಅಕ್ಷತೆ, ೧೩) ಪುಷ್ಪ, ೧೪) ಧೂಪ, ೧೫) ದೀಪ, ೧೬) ನೈವೇದ್ಯ, ೧೭) ಮುಖವಾಸನ, ೧೮) ನೀಲಾಂಜನ, ೧೯) ದರ್ಪಣ, ೨೦) ಫಲಾರ್ಪಣ, ೨೧) ತಾಂಬೂಲ, ೨೨) ಪ್ರದಕ್ಷಿಣ, ೨೩) ನಮಸ್ಕಾರ, ೨೪) ಸ್ತೋತ್ರ, ೨೫) ಸಂಗೀತ, ೩೧) ನೃತ್ಯ, ವಾದ್ಯ ೩೨) ಆತ್ಮಾರೋಪಣ. ಇವುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಪೂಜೆಗೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ' ದೇವಭೋಗ ' ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

---

೪೦. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ.೧೨೯-೧೩೦

ದೇವಭೋಗ :

ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭೋಗಗಳನ್ನು ದೇವರಿಗೆ ಸೇವೆಯ ಮೂಲಕ ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಪೂಜೆ ಅಥವಾ 'ಭೋಗ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ದೇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಪೂಜೆಯೇ 'ದೇವಭೋಗ'. ದೇವಭೋಗ ಪದವು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. "ವಿಣ್ಹುಕಡ್ಡ ಚುಟುಕುಲಾನನ್ದ ಸಾತಕಣ್ಣಿ ..." "ಮಳಪಳ್ಳಿ ದೇವಭೋಗಂ"[೪೧] (ಶಾಸನಪಾಠ ಮಟ್ಟಪಳ್ಳಿ ಎಂದಿದೆ. ಈಗ ಮಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ)ಎಂದು ಶಿಕಾರಿಪುರದ ಒಂದು ಶಾಸನವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿಕಾರಿಪುರದ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನವು ಅದೇ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. '... ಕದಮ್ಬಾಣಾಂ ರಾಜಾ ... ಸಧ್ವಪರಿಹಾರೇಣ ದಿಣ್ಣಂ ಆಯಂ ಬಲಂ ವದ್ಧಿತಿ .. ರೋಹಿಣಿಯಂ ಸಂಪದತ್ತಂ ಚರ ದೇವಭೋಗಂ ... ಮಟಪಟ್ಟಿ (ಮಳವಳ್ಳಿ) ದೇವಾಯ ಉಕ್ತಂ ... ಏವಂರಾಜಾ ಅಣಪಯತಿ ನಾಗದತ್ತೇನ ಅಪ್ಪಕ್ತೇ ...'[೪೨] ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಂಗರಾಜ ಶ್ರೀಮಾರಸಿಂಹನು ಜಿನೇಂದ್ರಮಂದಿರದ 'ದೇವಭೋಗ' ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.[೪೩] ಅದೇ ರಾಜನು ಅದೇ ಜನೇಂದ್ರಮಂದಿರಕ್ಕೆ ದಾನ ಪೂಜೆ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಮತ್ತೆ 'ದೇವಭೋಗ'ಕ್ಕೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.[೪೪] ಇದರಿಂದ ದಾನಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜಾರೂಪವಾಗಿ 'ದೇವಭೋಗಕ್ಕೆ ದಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು 'ಜಿನಾಲಯ'ದ ಪೂಜೆಗಾಗಿ 'ದೇವಭೋಗ'ಕ್ಕೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಶಾಸನ ಚಾಳುಕ್ಯ ರಾಜ 'ಗೊಗ್ಗಿ' ಎಂಬುವನು 'ಬೂತೇಸ್ವರ ದೇವರ' 'ದೇವರಭೋಗಕ್ಕೆ' ದಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದೆ.[೪೫] ಅದೇ ಬೂತೇಸ್ವರ ದೇವರಿಗೆ ಶ್ರೀ ದುರ್ಗ್ಗ ಎಂಬುವನು 'ದೇವಭೋಗ'ಕ್ಕೆ ಎಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.[೪೬]

---

೪೧. ಎ.ಕ. VII. I. (ಹ.ಆ.) ಶಿಕಾರಿಪುರ. ೨೬೩. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೦
೪೨. ಎ.ಕ. VII. I. (ಹ.ಆ.) ಶಿಕಾರಿಪುರ ೨೬೪. ಕ್ರಿ.ಶ.೨೫೦
೪೩. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XX. ಬಿ.ಕೆ.ಐ. IV. ೨೪೪. ಶಿರಹಟ್ಟಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೯೬೮–೬೯
೪೪. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XX. ಬಿ.ಕೆ.ಐ. IV ಶಿರಹಟ್ಟಿ. ೨೪೫. ಕ್ರಿ.ಶ.೯೬೮–೯೦
೪೫. ಎ.ಕ.೫. (ಪ.ಆ) ಮೈಸೂರು. ೧೬೯. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦ನೇ ಶತಮಾನ
೪೬ ಎ.ಕ. ೫. (ಪ.ಆ) ಮೈಸೂರು. ೧೬೮. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦ನೇ ಶತಮಾನ

ಶ್ರೀಮಜ್ಜಗದೇಕಮಲ್ಲದೇವರ ಮಗ ಶ್ರೀದ್ವಾಧರಸರ್ ಉತ್ತರಾಯಣ ಸಂಕ್ರಾನ್ತಿಯನ್ದು ನಗರೇಶ್ವರ 'ದೇವರಭೋಗಕ್ಕಂ' ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.[೪೭]

ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ, ಜಿನಾಲಯಗಳಿಗೆ ದಾನ ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಬಸದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪೂಜೆಗಳಿಗೂ ದಾನ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ ಎರಡನೆಯ ಜಯಸಿಂಹನ ಮಗಳು ಸೋಮಲದೇವಿಯು ಬೆಸವೋಜನು ಮಾಡಿಸಿದ 'ಬಸದಿಯ ಭೋಗಕ್ಕೆ' ಉತ್ತರಾಯಣ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾಳೆ.[೪೮] ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ ಜಯಸಿಂಹನ ಮಗಳು ಜಿನಾಲಯಕ್ಕೆ ದಾನ ನೀಡಿದರೆ ತಂದೆ ಬಸದಿಗೆ ದಾನ ನೀಡಿರುವುದು ಆ ಕಾಲದ ಜನರ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಸಿಗಗಣದ ಶ್ರೀ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ ಜಿನಾಲಯದ 'ಭೋಗ'ಕ್ಕೆಂದು ಶ್ರೀಜಗದೇಕಮಲ್ಲದೇವರು ಬಿಟ್ಟ ದತ್ತಿ ...[೪೯] ರಾಜವರ್ಗ/ರಾಜಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳು ಇವಾದರೆ ಊರ ಹಿರಿಯರು/ಇತರರು 'ದೇವಭೋಗ'ಕ್ಕಾಗಿ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

' ತಾಗರಜೆಯ ಊರೊಡೆಯ ಅರಸಿಮಯ್ಯನ ಮಗ ಪೆರ್ಬ್ಬಾರ್ವ್ವ ಮಾಧವೈಯ್ಯನು' ದೇಗುಲದ ನಾರಾಯಣ ದೇವರ್ಗ್ಗೆ 'ದೇವಭೋಗ'ಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಧಾರಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.[೫೦] ಪೆರ್ಮ್ಮಾಡಿ ಶ್ರೀಮದ್ವೀರ ನೊಳಂಬ ಘಟ್ಟಿದೇವರ್ ಎಂಬುವನು ಭೋಗೇಶ್ವರ ದೇವರ ಭೋಗಕ್ಕೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.[೫೧]

ಅಂಗಭೋಗ:

ಪದವೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ದೇವರ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಿಗೂ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಸೇವೆ. ನಿತ್ಯಪೂಜಾಕ್ರಮವೇ ಅಂಗಭೋಗ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯಪೂಜೆಯಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಆಚಮನ, ಆಹ್ವಾನದಿಂದ ಮಹಾಮಂಗಳಾರತಿಯವರೆಗಿನ ಪೂಜೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ.

---

೪೭. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XX. ಬಿ.ಕೆ.ಐ. IV.೨೧. ಇಂಡಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೧೯
೪೮. ಸಿ.ಐ.ಕೆ.ಡಿ.ಎಚ್.ಎಸ್.೩. ಹೈದ್ರಾಬಾದ್. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೨೭
೪೯. ಸಿ.ಐ.ಕೆ.ಡಿ.ಎಚ್.ಎಸ್.೪. ಹೈದ್ರಾಬಾದ್. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೨೭
೫೦. ಎ.ಕ. (ಹ.ಅ.) ಶಿಕಾರಿಪುರ. ೫೩. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೨೭
೫೧. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. ಆಧೋನಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೫೨

"ಅಂಗಭೋಗ ಸಂಧ್ಯಾಪೂಜೆ ನಂದಾದೀವಿಗೆ ನಿವೇದ್ಯ"[೫೨ಅ]. 'ದೇವರ ನಿತ್ಯ ನೈಮಿತ್ತಿಕ ದಿವ್ಯಾಂಗಭೋಗ ತ್ರಿಕಾಲನೈವೇದ್ಯ'[೫೨ಆ], 'ಧೂಪ ದೀಪ ನಿವೇದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಗಭೋಗಕ್ಕಂ'[೫೨ಇ], 'ಅಂಗಭೋಗ ತ್ರಿಕಾಲ ನೈವೇದ್ಯ ನಂದಾದೀವಿಗೆ'[೫೨ಈ], ಇತ್ಯಾದಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಅಂಗಭೋಗವು ಬೆಳಗಿನ ಪೂಜೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಮಹಾಮಂಗಳಾರತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಸಮಯದ ಪೂಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಭೋಗಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಧೂಪ, ದೀಪ, ನೈವೇದ್ಯ ಸಮರ್ಪಣೆ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.[೫೩]

ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ 'ದೇವಭೋಗ'ವು ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗ ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗವಾದಾಗ, ದಾನ ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಊರ ನಡುವೆ ತ್ರೈಪುರುಷ ದೇವರಂ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿ ದೇವತಾಭವನವ ನಿರ್ಮ್ಮಿಸಿ ಖಂಡಸ್ಫುಟಿತ ಜೀರ್ಣ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕಂ ದೇವರಂಗಭೋಗಕ್ಕಂ ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕಂ ...[೫೪] ಶ್ರೀದೇವೇಶ್ವರ ದೇವರಂಗಭೋಗಕ್ಕಂ ...[೫೫] ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನದೇವರ ಅಂಗಭೋಗಕ್ಕ ನಿವೇದ್ಯಕ್ಕಂ[೫೬] ಇವು ಅಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ದಾನಗಳಾಗಿವೆ.

ಶ್ರೀಮದಳಂಪುರ ಶ್ರೀಬ್ರಹ್ಮೇಶ್ವರ ದೇವರಂಗಭೋಗಕ್ಕಂ ಖಂಡಸ್ಫುಟಿತ ಜೀರ್ಣ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕಂ ಎಂದು ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಮಲ್ಲನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಅಶೇಷ ಮಹಾಜನಗಳು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.[೫೭]

'ದೇವಭೋಗ' ಸೇವೆ ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಜವರ್ಗದವರು ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರಿಂದ ದಾನಗಳು ಒದಗಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ದೇವಭೋಗವೆಂದಾಗ ಅಂಗಭೋಗವು ಬೆಳಗಿನ ಒಂದು ಹೊತ್ತಿನ ಸೇವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದವರೂ ಈ ಸೇವೆಗೆ ದಾನ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ಜನರು 'ಅಂಗಭೋಗ' ಸೇವೆಗೆ

---

೫೨. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು – ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ., ಪುಟ.೧೩೪

೫೨.ಅ. ಎ.ಕ.VII (ಹ.ಅ.) ೧೨೬, ೧೫೩. ಶಿಕಾರಿಪುರ(ಕ್ರಮವಾಗಿ):1೧೦೩೬-೧೦೩೯

೫೨.ಆ. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XI.I. ೭೭. ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೮೪

೫೨.ಇ. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XVIII. ೬೧. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೪೮

೫೨.ಈ. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX.I. ೮೦, ೮೧. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೧೮

೫೩. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು – ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ.೧೩೪

೫೪. ಸಿ.ಐ.ಕೆ.ಡಿ.ಎಚ್.ಎಸ್. ಕೊಪ್ಪಳ. ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು.೯೭೩

೫೫. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX. I. ೧೧೮. ಹಡಗಲಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೭೫

೫೬. ಎ.ಕ.VII (ಹ.ಅ.) ಚೆನ್ನಗಿರಿ. ೧೮. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೬೩

೫೭. ತೆ.ಶಾ.II ಅಲಂಪುರ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೬೭

ಸಾಕಷ್ಟು ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಅಂಗಭೋಗಸೇವೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾಲದ ಅಭಿಷೇಕ, ಅರ್ಚನೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಸಿದ್ಧನಾಥ ದೇವರಂಗಭೋಗಕ್ಕಂ ಸ್ನಾನ ನಿವೇದ್ಯಕ್ಕಂ ...[೫೮] . ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಅಂಗಭೋಗವು ಬೆಳಗಿನ ಪೂಜೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಂಬೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆಂದು ಪೆರ್ಗ್ಗಡೆ ಕಮ್ಮಣ್ಣ ದಾರಾಪೂರ್ವ್ವಕವಾಗಿ ದೇವರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.[೫೯] ಸುಂಕದ ಅಧಿಕಾರಿ ವಿಟ್ಟರಸ ಎಂಬುವನು ಊರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಮಹಾಜನಗಳ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ದೇವರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ನನ್ದಾದೀವಿಗೆಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.[೬೦] ದ್ರೋಣಾಪುರದ ಮಾದಿರಾಜ, ಮುಲಿಹಸೆಟ್ಟಿಯೆಂಬುವರು 'ತಮ್ಮ ಸುಂಕದಲ್ಲಿ ದೇವರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ವರ್ಷ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ' ದಾನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.[೬೧]

ಕುಣಿಗಲ್‌ನ ಒಂದು ಶಾಸನವು ದಂಡನಾಯಕ ಉದಯಣ್ಣವೆಂಬುವನ ಸುಂಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಮಸ್ತವನ್ನು ಶ್ರೀಕೇಶವದೇವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೬೨] ಹರಪನಹಳ್ಳಿ ಶ್ರೀಮದ್ದಿಬ್ಬಲಿಂಗ ನೀಲೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ[೬೩] ಆದೋನಿಯ ಕಂಬೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ[೬೪] ಹರಪನಹಳ್ಳಿ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ದೇವರಿಗೆ[೬೫] ದೋಣಿಯ ಶ್ರೀಕೇಶವದೇವರಿಗೆ[೬೬], ದಾವಣಗೆರೆ ಶ್ರೀಜಗತೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ[೬೭] ದಾವಣಗೆರೆ ಶ್ರೀಹರಿಹರದೇವರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ[೬೮] . ಅಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವರ್ಗದ ಜನರಿಂದಲೂ ದಾನಗಳು ದೊರೆತಿವೆ.

---

೫೮. ಎ.ಕ. XI (ಹ.ಅ) ೧೨೧. ಹೊಳಲಕೆರೆ. ೧೨೪೦
೫೯. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX. I. ೧೪೩. ಆದೋನಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೭೯
೬೦. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XI-II ೧೮೧. ಮುಂಡರಗಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೯೪
೬೧. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XI-II ೧೮೧. ಮುಂಡರಗಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೯೪
೬೨. ಎ.ಕ. XII (ಹ.ಅ.) ಕುಣಿಗಲ್. ೧. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೫೭
೬೩. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX.I. ೧೯೮. ಹರಪನಹಳ್ಳಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೧೯
೬೪. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX.I. ೧೪೩. ಆದೋನಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೭೯
೬೫. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX.I. ೧೬೫. ಹರಪನಹಳ್ಳಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೯೯
೬೬. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XVIII. ೧೧೦. ದೋಣಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೧೫
೬೭. ಎ.ಕ. XI. (ಹ.ಅ.) ದಾವಣಗೆರೆ. ೪. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೪೩
೬೮. ಎ.ಕ. XI. ದಾವಣಗೆರೆ. ೩೯. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೬೮

ಹೀಗೆ, ಅಂಗಭೋಗಕ್ಕೆಂದು ನೀಡಿರುವ ದಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ರಾಜವರ್ಗದವರೆಗೆ, ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ದೇವಾಲಯದ ಅಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ದಾನಗಳು ದೊರೆತಿದೆ.

ರಂಗಭೋಗ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯ :

ಆಗಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ದೇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಷೋಡಶೋಪಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಾದ ನೃತ್ಯ, ಗೀತ, ವಾದ್ಯ ಸೇವೆಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆಗಮಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾಲ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳನ್ನು ಅಪೌರುಷೇಯ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ೯-೧೦ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಮಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

'ದೇವಭೋಗ' ಪದವು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೦ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿರುವುದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦ನೆ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೇವಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆಗಳು ಎರಡು ರೀತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು 'ಅಂಗಭೋಗ'. ಇನ್ನೊಂದು 'ರಂಗಭೋಗ'. ಅಂಗಭೋಗ ಪದವೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ದೇವರ ಅಂಗಾಂಗಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಸೇವೆ ಅಂದರೆ ನಿತ್ಯಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಸೇವೆಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ಸೇವೆ 'ರಂಗಭೋಗ'. ಇದು ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ಅಥವಾ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವ 'ದೃಶ್ಯಕಲಾ' ಸೇವೆ.

ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಯು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಯಾವ ಆಧಾರಗಳೂ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ರಾಜನರ್ತಕಿ'ಯರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಪದ್ಧತಿಯು ಕ್ರಮೇಣ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ। ಎ. ಎಸ್.ಅಲ್ಟೇಕರರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ 'ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಸಕಲಾದರಗಳಿಂದ ಪೂಜಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಾಗ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರಿಗಾಗಿ ಹಾಡುವುದು, ವಾದ್ಯಸಂಗೀತಗಳಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಶೋಭೆ ತರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೆಲವರಿಂದ

ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಎಲ್ಲರ ಸ್ವತ್ತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವನ್ನು ಕಲಿತು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವರ್ಗವೇ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದು 'ವೇಶ್ಯೆ'ಯರಿಂದ, ವೇಶ್ಯೆಯರಿಗಾಗಿ ಇರುವ ಕಲೆಗಳೆಂಬ ವಿವರಣೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗೌರವ, ಸೂಚ್ಯಕವಾಗಿ ರಾಜವರ್ಗದವರು ಇವುಗಳನ್ನು ಕಲಿತ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆದವರು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಜೀವನಾಧಾರವಾಗಿ ನೃತ್ಯವನ್ನೇ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ನಡೆಸುವವರು ವೇಶ್ಯೆ ಕುಟುಂಬದವ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆದ ಆ ಎಲ್ಲರೂ ವೇಶ್ಯೆಯರೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಕಟ್ಟಳೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕಲಿಸುತ್ತಾ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುವವರೂ ಇದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೇಶ್ಯಾಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದವರು ರಾಜರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ, ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳ ನರ್ತಕಿಯರಾಗಿ ರಾಜನರ್ತಕಿಯಾರಾಗಿ, ರಾಣಿವರ್ಗದವರಿಗೆ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಗುರುವರ್ಗದವರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲೆ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.[೬೯]

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೆಲವು ನರ್ತಕಿಯರು ದೇವರ ಸೇವೆಗೆಂದು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿ ದೇವರ ಮುಂದೆ ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ನರ್ತನವನ್ನು, ಕಲಿತ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹವರನ್ನು ದೇವಾಲಯದ ನರ್ತಕಿ ಎಂದೇ ಕರೆದಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಭರತಮುನಿಯು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ನರ್ತಕಿ ಮತ್ತು ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದ ನರ್ತಕಿಯರನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಮಿಕ್ಕವರು ದುಡ್ಡಿಗಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅವರನ್ನು ವೇಶ್ಯೆಯರು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೭೦]

ವಾತ್ಸಾಯನನು ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜನರ್ತಕಿಯರನ್ನು, ವೇಶ್ಯೆಯರನ್ನು ೩೧ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ೧೦ನೆಯದಾಗಿ 'ದೇವತಾ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈಕೆ ಸುಂದರಿಯೂ, ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ತಾನಿರುವವಳೂ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೭೧]

---

೬೯. A.S. Altekar. The Position of woman in Hindu civilization page 182

೭೦. Dr.Mana Mohan Ghosh. Natya Sastra. Page 421.*

*(Courtezans except when they belonging to gods are the king are always available for money to a man wether he is dear to them are not)

೭೧. Moti Candra. The world of courtisans. P age 92

ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ನರ್ತಕಿಯರನ್ನು 'ಸೂಳೆ' ಎಂದೇ ಸಂಬೋಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ದೇವಾಲಯದ ಸೂಳೆ' ಎಂದರೆ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವಳು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಮಾಜದ 'ವೇಶ್ಯೆಗೂ' ದೇವಾಲಯದ ಆ ಸೂಳೆಗೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಈಕೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಸೂಳೆಯಾದರೂ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಈಕೆ ದೇವಾಲಯದ ಸೂಳೆ ಎಂಬ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಸುಮಾರು ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವವರನ್ನು 'ದೇವದಾಸಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಡಾ। ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಗಳು ದೇವದಾಸಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ದೇವದಾಸಿ ಎಂಬ ಪದ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು 'ಸೂಳೆ' ಎಂಬ ಪದ ಬರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು 'ಪಾತ್ರ' ಎಂಬುದೂ ದೇವದಾಸಿಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೨೯-೩೦) ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ 'ದಾಸಿಕೆ'ಯರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದೆ. "ಗೃಹಂ ಗ್ರಾಮಸ್ತಥಾ ಭೂಮಿದಾರ್ಸಿಕಾದ್ಯಾ ವಿಭೂಷಣಂ" (೧.೬೧) ಇಲ್ಲಿ 'ದಾಸಿಕಾ' ಎಂದರೆ 'ದೇವದಾಸಿ' ಎಂದರ್ಥ[೭೨].

ಜಾತಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ಲೇಖಕರು ಇದನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಣಿಕೆಯರ ವಿಷಯವು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ದೇವದಾಸಿಯರ ಹೆಸರಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಬಹುಶಃ ಕ್ರಿ.ಶ.ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಉಜ್ಜಯಿನ ಮಹಾಕಾಲ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯರಿದ್ದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಮೇಘದೂತ ೫:೧:೩೫) ದೇವಪೂಜೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹಲವು ಪುರಾಣಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವು ಪುರಾಣಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸೂರ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸೂರ್ಯದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹಲವು ವೇಶ್ಯೆಯರನ್ನು

---

೭೨. ಡಾ। ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ. ೫೧. ಪುಟ ೧೮೦

ದಾನವಾಗಿ ಕೊಡುವುದೇ 'ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಗ' ಎಂದು ಭವಿಷ್ಯಪುರಾಣ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ! ಹ್ಯೂಯೆನ್ ತ್ಸಾಂಗನು (೭ನೇ ಶತಮಾನ) ಮುಲ್ತಾನ್ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಸೂರ್ಯದೇವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕಿಯರನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿತ್ತೆಂದು (ರಾಜತರಂಗಿಣಿ-೩.೧) ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಗುಜರಾತಿನ ಬಹುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸೋಮನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಐನೂರ್ವರು ನರ್ತಕಿಯರು ಇದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜರಾಜನು ತಂಜಾವೂರಿನ ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದಾಗ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸೇವೆಗಾಗಿ ನಾನ್ನೂರು ನರ್ತಕಿಯರನ್ನು ಒದಗಿಸಿದನು[೭೩].

ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೊದಮೊದಲು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ ರಾಜರು ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದುದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಆಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಡಾ। ಅಲ್ತೇಕರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ[೭೪].

ದೇವಾಲಯವು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಾವುದೋ ಬಲವಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ರಾಜರು/ರಾಜವರ್ಗದವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯರು ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಲಲಿತಕಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದಾಗ ಸಮಾಜದ ಕೆಲವು ವರ್ಗದ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗದವರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿರೋಧವು ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಆದರೆ ರಾಜವರ್ಗದವರ ಗಟ್ಟಿತನದ ಮೊಂಡು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಸೇರಿದವು. ಬಹುಶಃ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದವರನ್ನು ದೇವಾಲಯದ ಕಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬಹುದು. ಕ್ರಮೇಣ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ೧೦, ೧೧, ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಸೇವೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಕರ್ನಾಟಕ ದೇವಾಲಯಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

---

೭೩. •A.S. Altekar. The Position of woman in Hindu civilization. page 182-183
••ಡಾ। ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ ೧೮೧
•••ಡಾ। ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜ. ಪುಟ ೫೨-೫೩
೭೪. A.S. Altekar. The Position of woman in Hindu civilization. page 184

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು.೧೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಒಳಗೆ ದೇವಾಲಯದ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರನ್ನು ದೇವಾಲಯದ ಪರಿಚಾರಕ ವರ್ಗದವರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಇದುವರೆಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಇವರನ್ನು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಗಂಧರ್ವರು,[೭೫] ಸೂಳೆಯರು,[೭೬] ವಾರವಿಲಾಸಿನಿಯರು,[೭೭] ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯದೊರೆ ವಿಜಯಾದಿತ್ಯ 'ಗಾಂಧರ್ವರಿಗೆ' ಇರಿಸಿದ ಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನು ಅವನ ರಾಣಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ 'ಇತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಶಾಸನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಗಾಂಧರ್ವರು' ಹಾಡುವವರು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದರು ಅವರು ಅರಮನೆಗೆ ಸೇರಿದವರು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟವರೋ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ದಾನ ದೊರೆತಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ[೭೮]. ಪಟ್ಟದ ಕಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ವಿನಾಪೋಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಸೂಳೆಯು ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭದಾನ, ದೇವಪೀಠ ಮತ್ತು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕೊಡೆಯನ್ನು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ[೭೯]. ಅದೇ ಊರಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನವು ಲೋಕ ಮಹಾದೇವಿಯ ದೇಗುಲದ ಸೂಳೆ ಗೋಯಿಂದ ಪೋಡ್ಡಿಯ ಮಗಳು ಬಾದಿ ಪೊಡ್ಡಿಯು 'ಗೋಸಾಸ' ವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ[೮೦]. ಶಾಸನಗಳ ಉಲ್ಲೇಖದಂತೆ ೮ ನೇ ಶತಮಾನದ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಲೋಕಮಹಾದೇವಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಲೋಕೇಶ್ವರ ಗೋಯಿನ್ನದಪೊಡ್ಡಿ, ಬಾದಿ(ಲಿ) ಪೊಡ್ಡಿಯರೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಥಮ ದೇವಾಲಯದ ಸೂಳೆಯರು[೮೧] ಮಂಣೆಯ ಒಂದು ತಾಮ್ರಶಾಸನವು ವಾರನಿಲಾಸಿನೀ ವಿರಚಿತ ನೃತ್ಯ, ಗೀತ ಬಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಜಿನಾಲಯದಲ್ಲಿ ದಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ[೮೨]. ದೇವಭೋಗಕ್ಕೆ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ, ಬಸದಿಗಳಿಗೆ, ಜಿನಾಲಯಗಳಿಗೆ ದಾನಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಾರವಿಲಾಸಿನಿಯರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ದಾನಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಮನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ದೇವಾಲಯ, ಬಸದಿ, ಜಿನಾಲಯಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ೧೦, ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ 'ಸೇವೆಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ 'ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ದಾನ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ ಶಾಸನವು 'ಸಿದ್ದೇಶ್ವರೋ ನಾಮದೇವಸ್ತಸ್ಯ ಧೂಪ (ದೀ)ಪಗಂದನೈವೇ(ದ್ಯಾ)ಗೀತ ನೃತ್ಯೋಪಹಾರ ಖಣ್ಡಸ್ಪುಟಿತ

೭೫. ಇ. ಆಂ. X. CII. ಬಾದಾಮಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೩೩. ೩೪
೭೬. ಎ.ಕ. XI. (ಹ.ಅ.) ದಾವಣಗೆರೆ ೧೭. ಕ್ರಿ.ಶ.೮೮೯
೭೭. ಎ.ಕ. IX. (ಹ.ಅ.) ನೆಲಮಂಗಲ. ೬೧. ಕ್ರಿ.ಶ.೮೦೨
೭೮. ಇ. ಆಂ. X. CII. ಬಾದಾಮಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೩೩. ೩೪
೭೯. ಇ. ಆಂ. X. XCIV. ಬಾದಾಮಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೬೧೮ ರಿಂದ ೬೫೫
೮೦. ಇ. ಆಂ. XI. CXXII. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೭೮-೭೭೯
೮೧. ಡಾ। ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜ. ಪುಟ ೫೩
೮೨. ಎ.ಕ. IX. (ಹ.ಅ.) ನೆಲಮಂಗಲ. ೬೧. ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೦೨

... ಎಂದು' ಮಾರಸಿಂಘಪ್ರಭುವು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.[೮೩] ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರ ಚೆನ್ನ ಎಂಬುವನು ಪುನರ್‌ದತ್ತಿಯಾಗಿ ಗಳಗೇಶ್ವರ ದೇವರ್ಗ್ಗೆ 'ಗೀತವಾದ್ಯನ್ರಿತ್ಯ' ಮೊದಲಾದ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ[೮೪]. ದಕ್ಷಿಣಾಯನ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಂದು 'ನೃತ್ಯಗೀತವಾದ್ಯಕ್ಕೆ' ಪೆರ್ಗ್ಗಡೆ ಕನ್ನಯ ಎಂಬುವನು ದಾನ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ[೮೫]. ಚಂದ್ರಗ್ರಹಣದ ಮಹಾಪರ್ವ್ವದೊಳಗೆ ಶ್ರೀಕಱಿಕಣ್ಣದೇವರ ಗೀತವಾದ್ಯನೃತ್ಯಕ್ಕಂ ಮತ್ತು ದೇವರ ಅಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಮಹಾಮಂಡಳೇಶ್ವರ ಮಲ್ಲರಸ ದಾನ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ[೮೬]. ಬಲ್ಲಾಳ ಮಹಾಮಂಡಳೇಶ್ವರ ಏಚಲೇಶ್ವರ ದೇವರ ಗೀತವಾದ್ಯನ್ರಿತ್ಯಕ್ಕೆ ದಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ[೮೭]. ಶ್ರೀಮತ್ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ದೇವರ್ಗ್ಗೆ 'ಗೀತವಾದ್ಯನೃತ್ಯಕ್ಕೆ' ನಿಂಬರಸ ಎಂಬುವನು ದಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ[೮೮].... 'ನಾಲ್ವತ್ತು ನಿತ್ಯನೈಮಿತ್ತಿಕ ಗೀತವಾದ್ಯ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ನ್ರಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಧರಿ ವಿಳಾಸಿನಿಯರಿಂದೆಸೆವ ರಂಗಶೋಭೆಯ ಸಮುದಾಯ ... ರ್ದ್ಧನೆಗೆ ಮತ್ತರ್ ನಾಲ್ಕು ...' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೪೦ರ ಸಿಂದಗಿಯ ಈ ಶಾಸನದಿಂದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ[೮೯]. 'ಗೀತವಾದ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು, ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವಂತಹ ಕಲೆಗಳಾಗಿವೆ.

'ಗೀತವಾದ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳು ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನುಡಿಸುವ, ವಾದಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ನ್ರಿತ್ಯವಿಧ್ಯಾದರಿ – ಎಂಬುದು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರಾದ ಕಲಾವಿದೆಯರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ನೃತ್ಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಬಹಳ ಕಷ್ಟಕರವಾದುದು. ಅದಕ್ಕೆ ದೈಹಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಧಾರ್ಢ್ಯತೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೇ ಬಹಳ ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಕಲೆ ನೃತ್ಯಕಲೆ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೇ ಕಲಿತು. ಪ್ರೌಢವಯಸ್ಸಿನ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು "ವಿದ್ಯಾಧರಿ" ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವುದನ್ನು ಶಾಸನಗಳ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ರೀತಿ ನ್ರಿತ್ಯವಿದ್ಯಾಧರಿಯರಿಂದ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ

---

೮೩. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್ XI. ೮೫. ಬಾಗಲಕೋಟೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೪೯
೮೪. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್ XVIII. ೮೮. ಹಾವೇರಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೮೦
೮೫. ಎ.ಕ. VII. (ಹ.ಆ.) ಸಾಗರ. ೧೦೩. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೮೯
೮೬. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್ IX. I. ೧೭೨. ಆದೋನಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೦೬
೮೭. ಎ.ಕ. IX. ಬೇಲೂರು. ೧೩೫. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೦೬-೦೭
೮೮. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್ XVIII. ೧೦೮. ಹಾವೇರಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೦೯
೮೯. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್ XX. ೧೧೧. ಸಿಂದಗಿ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೪೦

ಸೇವೆ,´ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ರಂಗದ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತವಾದ ಇವರ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರ ಸೋವಿದೇವರಸರು ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ರಂಗಪೂಜೆ

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೬೫ರ ಒಂದು ಶಾಸನವು ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನು 'ರಂಗಪೂಜೆ' ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿದೆ. ಶ್ರೀಮೂಲಸ್ಥಾನ .. ರಂಗಭೋಗ ರಂಗಪೂಜೆ[೯೦] ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳು ರಂಗಪೂಜೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಪೂಜೆಗೆ[೯೧] ... ಮೈಲಾರದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಪೂಜೆ[೯೨] ... ಶ್ರೀನರಸಿಂಹದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಪೂಜೆಗಂ ... ಎಂದು ದಾನವನ್ನು[೯೩] ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ

ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಲು ಹೆಣಗಿದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ರಾಜವರ್ಗದವರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಕ್ರಮೇಣ ದೇವರ ನಿತ್ಯಪೂಜಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸೇವೆಯಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆ ಹೊಂದಿ 'ರಂಗಪೂಜೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡವು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ಸೇವೆಯ 'ರಂಗಭೋಗ' ಎಂದು ಕರೆಯಿಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

** ** ** ** **

---

೯೦. ಎ.ಕ. VIII. (ಹ.ಅ.) ಸೊರಬ. ೨೪೯. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೬೫
೯೧. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್ XVIII. ೨೦೨. ಬಿಜಾಪುರ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೦೭
೯೨. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್ XX. ೧೮೮. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೦೮
೯೩. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್ IX. ೩.೪೩. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೨೬

ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರವೇಶ

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ವಂಶದ ಅರಸು ವಿಜಯಾದಿತ್ಯನ ರಾಣಿ ಲೋಕಮಹಾದೇವಿಯಿಂದ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯದ ಸೂಳೆಯರಿಗೆ ದಾನಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದು (ಸುಮಾರು 8ನೇ ಶತಮಾನ) ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆನಂತರ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. 10ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದವರೆಗೆ ದಾನಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದು ಅತ್ಯಲ್ಪ. ರಾಜ ವರ್ಗದವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದರೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರಿಂದ ಸ್ವೀಕರಸಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ನರ್ತಕಿಯರನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ನಡೆದು ಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಪದ್ಧತಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಸಿರಿಸಿ ಮತ್ತು ಇಸಿರಿಸಿನಲ್ಲಿನ ದೇವಾಯಗಳು ದೇವಾಲಯದ ನರ್ತಕಿಯರಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದ ಕೂರಿಂತ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಸ್ತ್ರೀಯರು 'ವೀನಸ್' ದೇವತೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹರ್‌ಬ್ಯೂಸ್ ಮತ್ತು ಬ್ಯಾಬಿಲೋನಿಯನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಈ ಸಂಪ್ರದಯವಿದ್ದುದ್ದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ[೯೪].

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ರಾಜವರ್ಗದವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಸಮಾಜದ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗದವರ ವಿರೋಧವು ಕಂಡು ಬಂದಿತು. ಸಮಾಜದ ಕೆಲವು ವರ್ಗಗಳಿಂದ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧವಿದ್ದರೂ ರಾಜ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಮುಂದುವರಿದ ವರ್ಗದ ಜನರ ನೆರವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಸಮಾಜದ ಕೆಲವು ವರ್ಗಗಳ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧದಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನರ್ತಕಿಯರು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಮತ್ತು ಅವರ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು 10ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಾಗ ರಾಜ ವರ್ಗದವರಿಗೂ ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಅಳಿವುದೇ ಉಳಿವುದೇ ಎಂಬ ಭೀತಿ ಕಾಡತೊಡಗಿತು. ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ನೃತ್ಯವು ಉಳಿಯಲು ಸಹಾಯವಾಗುವಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಲು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನ

೯೪. A.S. Altekar. The Position of woman in hindu civilization. Page 184

ಪಟ್ಟರು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾದದ್ದು ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿದರೆ ಮುಕ್ತಿ ದೊರಕುವುದೆಂಬ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಆರಂಭವಾಗಿರಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಗಬಹುದೆಂದು ಯೋಚಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಜನರ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರ, ನೀತಿವಂತರ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧಗಳಿದ್ದರೂ ರಾಜ ವರ್ಗದವರ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿತು.[೯೫]

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ್ದರು ಎಂದು ಶಾಸನಗಳು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲ್ಯುಕರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಗಳು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಂಡವು. ಶಾಸನಗಳೂ ಇದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜರಲ್ಲದೆ, ಇತರ ಅಧಿಕಾರವರ್ಗದವರಿಂದ, ಸಾಮಂತರಿಂದ ಇವುಗಳಿಗೆ ಅತೀವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವು ಒದಗಿ ಬಂದಿತು. ದೇವಾಲಯದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಸ್ಥಾನವು ಲಭ್ಯವಾಗಿತ್ತು.[೯೬]

. . . . ಕಾಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 8ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ೨, ೯ ನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ೨,೧೦ ನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ೩, ೧೧ ನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ೩೨ ಶಾಸನಗಳು (ದೇವ ಭೋಗ) ಸೂಳೆಯರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿವೆ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. 970ರವರೆಗೆ ಸೂಳೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪರಂಪರೆ 10ನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಂಗಭೋಗ, ರಂಗಭೋಗವೆಂದು ಕವಲೊಡೆಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೯೭]

ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಂಗಭೋಗ - ರಂಗಭೋಗ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸೇವೆಗಳು ಕವಲೊಡೆದ ನಂತರ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಸುಮಾರು 11ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಂಗಭೋಗವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಸುಮಾರು 12ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದು, ದೇವಾಲಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

---

೯೫. -ಅದೇ-
೯೬. Dr. Choodamani Nandagopal. Dance and music in the temple art and architecture. Page 50
೯೭. ಡಾ। ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ತ್ರೀಸಮಾಜ. ಪುಟ. ೫೪-೫೫

ಅಧ್ಯಾಯ : ೪

ಇತಿಹಾಸದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ

ದೇವರು, ಅತಿಥಿ, ರಂಗಭೋಗ,

ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನನ್ನು ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಿ, ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಬಾಳುವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎಲ್ಲ ಭೋಗಗಳನ್ನು ಭಗವಂತನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ[೧]

ಭಗವಂತನನ್ನು ಅತಿಥಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಪೂಜಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ವ್ರತಪೂಜಾಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟದೇವತೆಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪೂಜಿಸಿ, ಸಂತೋಷಪಡಿಸಿದರೆ ವ್ರತಪೂಜೆ ಮಾಡಿದವರಿಗೂ, ಕುಟುಂಬದವರಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುವುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ರತಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ... '॥ ಅಸ್ಯಾಂ ಶುಭತಿಥೌ, ಅಸ್ಮಾಕಂ, ಸಹಕುಟುಂಬಾನಾಂ ಕ್ಷೇಮಸ್ಥೈರ್ಯ ವಿಜಯ ವೀರ್ಯ ಆಯುರಾರೋಗ್ಯ ಐಶ್ವರ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧ್ಯರ್ಥಂ ॥' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಷೋಡಶೋಪಚಾರಗಳಿಂದ ಇಷ್ಟದೇವತೆಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಷೋಡಶೋಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆವಾಹನಾದಿ ಕರ್ತವ್ಯಗಳು ನೈವೇದ್ಯದ ವರೆಗೆ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ... '॥ ಗೀತನೃತ್ಯಾದಿ ಸಂಯುಕ್ತಂ ಕಥಾಶ್ರವಣ ಪೂರ್ವಕಂ ॥' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗೀತನೃತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ವ್ರತಕಥೆಯ ಶ್ರವಣದಿಂದ ವ್ರತನಿಯಮವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗುವುದು ಎಂದು ಹೇಳುವ ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ[೨].

---

೧ ಡಾ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ... ಪುಟ.೧೮೧

೨ ಸಟೀಕಾ ವ್ರತರತ್ನಮಾಲಾ: ಪುಟ. ೮ ಮತ್ತು ೫೯

ವರ್ಷದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ರತಗಳು. ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯಪೂಜೆಯು ಪ್ರತಿದಿನ ನಡೆಯುಲೇ ಬೇಕು. ಪೂಜೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಪೂಜಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ದೇವರನ್ನು 'ಅತಿಥಿ' ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಸತ್ಕರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಒಂದೇ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ದೇವರನ್ನು ಧ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ಆವಾಹಿಸಿ – ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಆಸನ ನೀಡಿ, ಕೈ-ಕಾಲುಗಳನ್ನು ತೊಳೆದು ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಗೋಸ್ಕರ ದೇವರ ಹೆಸರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾ ಮೂರು ಬಾರಿ ಆಚಮನ ಮಾಡಿ, ವಿಗ್ರಹರೂಪದಲ್ಲಿರುವ (ಅತಿಥಿ) ದೇವರಿಗೆ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಿ, ವಸ್ತ್ರಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಸಿ, ಯಜ್ಞೋಪವೀತ ಹಾಕಿ, ವಸ್ತ್ರಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಗಂಧವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ, ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿ, ಸುವರ್ಣ ಮಾಲೆ ಅಥವಾ ಹೂವಿನಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಧೂಪ, ದೀಪಗಳಿಂದ ಬೆಳಕನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಆಹಾರ ನಿವೇದನೆ ಮಾಡಿ, ನೀಲಾಂಜನ ಬೆಳಗಿಸಿ ದೇವರನ್ನು ಕಣ್ತುಂಬ ನೋಡಿ ಫಲ ಸಮರ್ಪಿಸಿ, ತಾಂಬೂಲ ನೀಡಿ, ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾಡಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ, ಸ್ತುತಿಸಿ, ಪುರಾಣ ಪಠನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಛತ್ರಸೇವೆ, ಚಾಮರಸೇವೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ವಾದ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೇವೆಗಳಿಂದ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವುದೇ ನಿತ್ಯಸೇವಾವಿಧಿಯ ಕ್ರಮ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಂಗಭೋಗ : ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಗಳು ಕೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ[3].

ರಂಗಭೋಗವು ದೇವರ ವಿಗ್ರಹದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಸೇವೆ[4]. ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೂರ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ನವರಂಗದಲ್ಲಿ , ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಲಾವಿದರು ನಿಂತು ಭಕ್ತಿಪರವಶರಾಗಿ ಭಗವಂತನನ್ನು ಹಾಡಿ, ಹೊಗಳಿ, ನರ್ತಿಸಿ, ಸ್ತುತಿಸಿ, ಇತರರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿ, ಇದೇ ಸೇವೆ ಎಂದು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ತಮಗೆ ತಿಳಿದ ಕಲೆಯನ್ನು ಭಗವಂತನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿತ್ತುದೇ ರಂಗಭೋಗವಾಗಿರಬೇಕು. ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಸೇವೆಗೆ ೬ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು, ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

---

೩. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್. ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು – ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ. ೧೩೨

೪. ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ಸಂ.೮ ಪುಟ.೭೫೪೧

ಸೊರಬ ತಾಲೂಕಿನ ಹೆಚ್ಚೆ ಗ್ರಾಮದ ನೀಲಕಂಠ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿ ದೊರಕಿರುವ ಶಾಸನವು ಇದುವರೆಗೆ ದೊರಕಿರುವ ಶಾಸನಗಳ ಪೈಕಿ ರಂಗಭೋಗವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸನವಾಗಿದೆ. ... ಕನ್ನರದೇವರ್ ರಾಜ್ಯಂಗೆಯ್ಯೆ ... ಶ್ರೀಮತ್ ಮಾಚಿಗ ... ಹಳಿವ ಎಡೆನಾಡೆರ್ಪ್ಪತ್ತಱ ಬಳಿಯ ಬಾಡಕೊಳುಗನೆಂಬೂರು ಶ್ರೀಕಣ್ಠೇಶ್ವರದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕ ಚೈತ್ರಪವಿತ್ರಕ್ಕೆ ತಪೋಧನರಾಹಾರದಾನಕ್ಕ ಖಂಡಸ್ಫುಟಿತ ಜೀರ್ಣ್ಣೋದ್ಧಮುತ್ರಮಾಗೆ ಕಟಕದ ಗೋವ ಬನವಾಸೆಯ ಚಟ್ಟೆಯದೇವನು ಮಾಟೂರವಂಸೋದ್ಭವಂ ಮಾಚಿದೇವನೂದಿರ್ದ್ದು ಉತ್ತರಾಣದ ಸಂಕ್ರಾನ್ತಿ ಬ್ಯತೀಪಾತ ಸೋಮವಾರದಂದು ... ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟ ಧರ್ಮ ... ಮಾಟೂರ ವಂಶದವನಾದ ಮಾಚಿದೇವನು ಶ್ರೀಕಣ್ಠೇಶ್ವರದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆಂದು ಇತರ ಕೈಂಕರ್ಯ್ಯಗಳಿಗೆಂದು ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ[೫].

ಸುಮಾರು ೬ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಇದ್ದದ್ದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬಂದರೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದು ಎಲ್ಲ ಸೇವೆಗಳಂತೆ ದೇವಾಲಯದ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರವೇ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ವಿಜ(ಯ)ಪುರದ ... ಶ್ರೀನರಸಿಂಹದೇವರ್ಗ್ಗೆ ಆನಂತಪಾಳದೇವ ದಂಣ್ನಾಯ್ಕರು ಜೀರ್ನ್ನೋಧಾರವಾಗೆ ಮಾಡಿಸಿದ ರಂಗಮಂಟಪ ಆ ದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಾರ್ಥ್ಥವಾಗಿ' ಎಂದು ವಿಜಯಪುರದ ಆನಂತಪಾಳ ದಂಣ್ನಾಯಕರು ಜೀರ್ಣ್ನೋದ್ಧಾರವಾಗಿ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಶ್ರೀನರಸಿಂಹದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆಂದು, ದಂತಿಹಳ್ಳಿಯ ಎರಡು ಸಾವಿರ ಮತ್ತು ಜಾಗವನ್ನು ಐನೂರು ಗದ್ಯಾಣ ಹೊನ್ನನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮಹಾಪ್ರಭು ಕೇಸಿರಾಜಯ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗನಾದ ಸಿಂಗರ್ಯನಿಂದ ಕ್ರಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಡು ನರಸಿಂಹದೇವರಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ[೬].

---

೫ ಎ.ಕ. (ಹ.ಅ.) ಸೊರಬ. ೪೭೬. ಕ್ರಿ.ಶ.೯೩೯
೬ ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್.XVIII ಸಂ.೫೧ ಬಿಜಾಪುರ ಕ್ರಿಶ.೧೦೩೩

ಮಹಾಮಂಡಳೇಶ್ವರ ಬಾಚರಸನ ಮನೋವಲ್ಲಭೆ ಮಹಾರಾಜನರ್ಧಾಂಗಿಯಾದ ಶ್ರೀಕಾಳಬ್ಬರಸಿಯು ಪನ್ನರಕಿಯ ಲೋಕೇಶ್ವರ ದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಕೈಂಕರ್ಯ್ಯಗಳಿಗೆಂದು ೬೦ ಮತ್ತರು ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ[೭].

ಕಲಿಯುಗ ಧನ್ವಂತರಿ ಎನಿಸಿದ್ದ ವಿಜಯ ಪಂಡಿತ ಎಂಬುವನು ಶ್ರೀಕಲಿದೇವರಿಗೆ ಇತರ ಸೇವೆಗಳೊಡನೆ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕಂ ಎಂದು ವಿಜಯಸಮುದ್ರದ ಊರಿನ ಮಧ್ಯೆಯ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ[೮]

ಮಹಾಮಂಡಳೇಶ್ವರ ಕರ್ಕ್ಕರಸನು ಶ್ರೀಸ್ವಯಂಭು ಸೋಮನಾಥ ದೇವಾಲಯ, ಶ್ರೀಘೋರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಶ್ರೀ ಕಲಿಚೋರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಶ್ರೀಪ್ರಂಸನ್ನ ಭೈರವ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕರಡಿಕಲ್ಲು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಆ ದೇವರ ಎಲ್ಲ ಕೈಂಕರ್ಯ್ಯಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಅಂಗಭೋಗ, ರಂಗಭೋಗಗಳಿಗೂ ದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ[೯]

ಹೊಯ್ಸಳ ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರ ನಾರಸಿಂಹನು ಶ್ರೀಮತು ಬ್ರಹ್ಮೇಶ್ವರ ದೇವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಆ ದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಾರ್ಥವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೀಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ[೧೦]

ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ದಾನ ನೀಡುವುದು ಪುಣ್ಯಕಾರ್ಯವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಈ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

---

೭ H&C.S.A.B.K.No.9 ಚಿತ್ತಾಪುರ. ೧೦೭೧ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೭೧
೮ ಎ.ಕ. XI (ಹ.ಆ.) ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಸಂ.೭೪ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೫೪
೯ ಇನ್ಸ್. ಫ್ರಂ. ನಾ. ಡಿ. ೧೦. ದೆಗ್ಗೂರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೭೯
೧೦ ಎ.ಕ.೬. (ಪ.ಆ.) ಕಡೂರು ೧೫೫ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೯೨

ಆರನೆಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಾಂಡ್ಯರಾಜನಾದ ಚಟ್ಟಗಾವುಂಡನ ಮಗನು ಮಾಚೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ ಇತರ ಸೇವೆಗಳೊಡನೆ 'ರಂಗಭೋಗ'ಕ್ಕೆಂದು, ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರದ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಸಾಮಂತನಾದ ಠಕ್ಕುರರಾಣ ಎಂಬುವನು ಶ್ರೀಸ್ವಯಂಭು ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವರ 'ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗ' ಅನ್ನದಾನ, ವಿದ್ಯಾದಾನಕ್ಕೆಂದು ಶ್ರೀಮಚ್ಚಂದ್ರಸೇಖರ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಸುಮಾರು ೧೧೦೨ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ನೀಡುವ ಎಲ್ಲ ದಾನಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗವೂ ಸೇರಿರುತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ[೧೧].

ಕಳಲೆಗೆಱೆಯ ಘನಯ್ಯ ದೇವನ ಹೆಂಡತಿ ಮಹದೇವಿರವ್ವೆ ಶ್ರೀವೀರಕೇಶವದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗ ನಿವೇದ್ಯಕ್ಕೆಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾಳೆ[೧೨].

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ಮೂರನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಸಾಮಂತನಾದ ಶ್ರೀಧರಯ್ಯನು ಕರಡಿಕಲ್ಲ ಊರಿನ ಶ್ರೀಸ್ವಯಂಭು ಸೋಮನಾಥದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ, ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾದಾನಕ್ಕೆಂದು, ದೇವಾಲಯದ ಇತರ ಕಾರ್ಯ್ಯಗಳಿಗೂ ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ[೧೩].

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇತರ ಸೇವೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ದಾನ ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರು ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ದಾನ ನೀಡುವಾಗ 'ರಂಗಭೋಗ' ಸೇವೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

---

೧೧. ಐ.ಪ್ರಂ.ಸ.ಡಿ. ೧೩ ದೆಗ್ಗೂರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೦೨
೧೨. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. ix.i ಸಂ.೧೭೪ ಹರಪನಹಳ್ಳಿ ಕ್ರಿಶ.೧೧೦೭
೧೩. ಐ.ಪ್ರಂ.ಸ.ಡಿ.. ೩೦ ದೆಗ್ಗೂರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೩೩

ರಂಗಭೋಗ: ದೇವಾಲಯಗಳು:

ರಂಗಭೋಗವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದರೂ ಈ ಸೇವೆಯು ಎಲ್ಲ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳು ರಂಗಭೋಗದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಂಗಭೋಗ ಅಂದರೆ ನಿತ್ಯಪೂಜೆಯು ನಡೆಯಲೇಬೇಕಾದದ್ದು. ಇವಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸೌಲಭ್ಯಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಇದರ ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಪಾಲನೆ ಸುಲಭ. ಅಂಗಭೋಗ ಸೇವೆ ಅರ್ಚಕ ಒಬ್ಬನಿಂದ ನಡೆಯುವಂತಹ ಸೇವೆ. ಈ ಸೇವಾವರ್ಗದವರ ಪಾಲನೆ ಪೋಷಣೆಯ ವೆಚ್ಚ ಅಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಸೇವೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ರಂಗಭೋಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ವಾದ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಂಗೀತಗಾರರು, ನರ್ತಕರು, ವಾದಕರು ಹೀಗೆ ಅನೇಕರು ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ ಸೇವೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇವರ ಪಾಲನೆ, ಪೋಷಣೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಅದಲ್ಲದೆ ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಗೆ ದೇವಾಲಯವು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸೇವೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಭಕ್ತಾದಿ ಜನಗಳು ಬಂದಾಗ ಅವರು ಕುಳಿತು ನೋಡಲು ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಇವರ ಬೇಡಿಕೆಗಳು, ಖರ್ಚು ವೆಚ್ಚುಗಳು, ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ಬಹಳ. ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಯ ಎಲ್ಲ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಕಷ್ಟು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆ ಇತ್ತು ಎಂದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬಂದರೂ ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆ ಇದ್ದಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಶಾಸನ ದೇಗುಲದ ಸೂಳೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿದರೂ ನರ್ತನವು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ[೧೪]. ಶಿರಹಟ್ಟಿ ತಾಲೂಕಿನ ಒಂದು ಶಾಸನವು ಐವರು ಸೂಳೆಯರು ಒಂದು ಪಾತ್ರದವರಿಗೆ ದಾನ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರದವರು ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಬೋಜಬ್ಬರಿಸಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಬೋಜೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗವು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು[೧೫].

---

೧೪. ಐ.ಆಂ.:೧೧: XI CXXII: ಕ್ರಿ.ಶ.೭೭೮-೭೯

೧೫. ಎ.ಇ.V ನಂ.೫೦ ಶಿರಹಟ್ಟಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೯೭೫

ಕ್ರಿ.ಶ.೯೩೯ರ ಶಾಸನದಿಂದ ಶ್ರೀಕಣ್ಠೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗದ ಸೇವೆಗೆಂದು ಮಾಚಿಗಾವುಂಡನು ದಾನ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇದುವರೆಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವಂತೆ ರಂಗಭೋಗದ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸನವು ಇದಾಗಿದೆ[೧೬]. ... ಬಾಡಕೊಳುಗನೆಂಬೂರು ಶ್ರೀಕರ್ಣ್ಣೇಶ್ವರದೇವರ ಅಂಗಭೋಗದ ರಂಗಭೋಗದ ... ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೭೫ರಲ್ಲಿ ಬೂಜಬ್ಬರಸಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಭೂಜೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವ ಪಾತ್ರದವರು ಇರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ[೧೭].

ಬಾಳ್ಗುಳಿಯ ಕಲಿದೇವಸ್ವಾಮಿಗೆ ನಾರಸಿಂಘದೇವನಿಂದ, ಉದಯಾದಿತ್ಯನಿಂದ ಪಾತ್ರದವರಿಗೆ ದಾನವು ದೊರೆತಿದೆ. ... ಪೆರ್ಮಾನಡಿಗಳೆನಿನೆ ನೆಗೞ್ದುದಯಾದಿತ್ಯದೇವ ... ಬಾಳ್ಗುಳಿಯ ಕಲಿದೇವಸ್ವಾಮಿಗೆ ... ಪಂನ್ನಿರ್ವ್ವಸ್ಸೂಳೆಯರ್ಗ್ಗಂಸ್ಸೂಳೆವಳಗಂ ವಂಚಿಗಂಗ ಪಱಿಕಾಱರ್ಗ್ಗಂ ಪಾತ್ರಕ್ಕಂ ... ವಿಶೇಷದಿಂ ಬರೆಸಿದ ... ಅನುಪಮ ಮಹಾಶ್ರೀಮಂತ ಮಗನೆಲೆನೆ ಗಟ್ಟಿ ನರಸಿಂಘಯ್ಯ ... ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸನಪಠ್ಯದಿಂದ ರಂಗಭೋಗದ ಪರಿವಾರದವೆಲ್ಲರಿಗೂ ದಾನ ದೊರೆತಿರುವದನ್ನು (?) ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ[೧೮]. ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ಬಾಳ್ಗುಳಿಯ ಶ್ರೀಕಲಿದೇವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಕಾಮವ್ವೆ ಪಾತ್ರದ ಸಿರಿಯವ್ವೆ ಇರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಬಾಳ್ಗುಳಿಯ ಕಲಿದೇವಾಲಯವು ಆ ಕಾಲದ ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಯ ಪ್ರಮುಖ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು[೧೯].

ಬೆಳ್ವನೂರು ಕಲಿದೇವಸ್ವಾಮಿಗೆ ಆ ಊರೊಡೆಯ ಮಾರಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ಪುತ್ರರು, ಅವನ ಮಿತ್ರರು, ಅಲ್ಲಿಯ ೧೨೦ ಮಹಾಜನಗಳು ಸೇರಿ ಅನೇಕ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುವಾಗ 'ಬೋಗಮಾರ್ಪ್ಪ ಪರಿಗಾರರಿಗೂ' ದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ದಾವಣಗೆರೆಯ ಬೆಳ್ವನೂರಿನ ಕಲಿದೇವಸ್ವಾಮಿಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಗೆ ಊರಿನ ಜನಗಳ ಸಹಕಾರವಿತ್ತೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

---

೧೬. ಎ.ಕ.viii. (ಹ.ಆ). ಸೊರಬ. ೪೭೬. ಕ್ರಿ.ಶ.೯೩೯
೧೭. ಎ.ಕ.viii. (ಹ.ಆ). ಸೊರಬ ೪೭೬ ಕ್ರಿ.ಶ.೯೩೯
೧೮. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್.ix.i. ೮೦-೮೧ ಹರಪನಹಳ್ಳಿ ಕ್ರಿಶ.೧೦೧೮
೧೯. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್.ix.i. ೮೯ ಹರಪನಹಳ್ಳಿ ಕ್ರಿಶ.೧೦೩೫

ಊರಿನ ಅನೇಕ ಜನರು ಅಧಿಕಾರಿವರ್ಗದವರೊಡನೆ ಸೇರಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ದಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕೆಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಕಿತ್ತನಕೆಱೆಯ ೧೭೦ ಮಹಾಜನಗಳು ಬೊಳೆಯನಾಯಕ, ಮಾರೆಯ ನಾಯಕರೊಡಗೂಡಿ ಶ್ರೀಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹದೇವರ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸೋಗೆಯ ಶ್ರೀಸೋಮನಾಥದೇವರ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆಂದು ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ ದಂಡನಾಯಕರೊಡಗೂಡಿ ಗೋಪರಸ, ಬೂವರಸ, ತಿಗಟೆಯ್ಯನ ದೇವಯ್ಯ, ಮಂಗಟೆಯ ದೇವಯ್ಯ ಇವರ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಪಾಂಡ್ಯನಾಡಿನ ಸುಂಕಾಧಿಕಾರಿ, ಸಿರಿಪಣ್ಣ ಮಯ್ಯೂರದೇವ, ದಿವಕರದೇವ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಹೆಗ್ಗಡೆಯರು ಸೇರಿ ದತ್ತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ[೨೦].

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೨೬ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೇವಾಲಯದ ಇತರ ಸೇವೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದವರಿಂದ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆತು ಯಥೇಚ್ಛ ದಾನಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದು ಮೇಲಿನ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದಾಗ ರಂಗಭೋಗವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ ಇತರ ಸೇವೆಗಳಂತೆ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೂ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಹದೇವಯ್ಯನು ರಚ್ಚಡಿಯ ಸಹದೇವೇಶ್ವರ ದೇವಲಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಆ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ೪ ಜನ ಸೂಳೆಯರನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. 'ಅವರೆಲ್ಲಿಗೂ ಹೋಗಲಾಗದು' ಎಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಸೂಳೆಯರನ್ನು ಕರೆತಂದು ದೇವಾಲಯದ ಸೂಳೆಯರನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ದೇವಾಲಯದ ಸೇವೆಗೆ ನಿಯೋಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ[೨೧].

---

೨೦. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್.:IX I. ೩೪೨ ಹಡಗಲಿ ಕ್ರಿಶ.೧೨೨೬

೨೧. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. .XVIII. ೪೪ ಹಾವೇರಿ ಕ್ರಿಶ.೧೦೧೯

ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ದಾನ ನೀಡುವಾಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೂ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಬಾದಕೋಟೆಪುರದ ಶಿವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಾಗಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿ, ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸಿದ ಸಾಂತರಾಮಯ್ಯನು ಅನೇಕ ದಾನಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡುವವರು, ಪಾತ್ರದವರಿಗೂ ಇದರಲ್ಲಿ ದಾನ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಬಾದಕೋಟೆಯ ಶಿವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆ ಇದ್ದದ್ದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ[೨೨].

ಚಾಲುಕ್ಯದೊರೆಯಾದ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಅನಂತಕೋಟಿ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಸೇವೆಗಳಂತೆ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೂ ದಾನ ನೀಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಬೊಪ್ಪರಸನು ಅದೇ ದೇವಾಲಯದ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆಂದು ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ರಂಗಭೋಗದವರಿಗೂ ದಾನ ನೀಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಬಾರಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗವು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಾಗ ಅದು ಎಂದೂ ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಅನೇಕ ದಾನ ದತ್ತಿಗಳು ಈ ಸೇವೆಗೆ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಮಂಡಳೇಸ್ವರ ಬಮ್ಮರಸನು ವಂಶಸಮುದ್ರದ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಎಲ್ಲ ಸೇವೆಗಳಿಗೂ ದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೂ ದಾನ ನೀಡಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಮೊದಲೇ ರಂಗಭೋಗಸೇವೆಯೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ[೨೩].

ಹೊಯ್ಸಳ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನು ನಾಗಲಕೆಱೆಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯದ ಇತರ ಸೇವೆಗಳೊಡನೆ ಅಂಗಭೋಗ, ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಗಳಿಗೆ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ[೨೪].

ರಾಜರ/ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಆಜ್ಞಾಪರಿಪಾಲನೆ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಆಲೂರಿನ ಸಾಮಂತರು ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ದಾನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಸೋವಿದೇವನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ದಂಡನಾಯಕ 'ದನ್ನುಗಿ ದೇವ' ಸುವರ್ಣಪುರದ ಪ್ರಮುಖ ಕರಣಂಗಳ ಜೊತೆ ಊರಿನ ಜನರ ಮುಂದೆ ನಾಗೇಶ್ವರ ದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಇತರ ಸೇವೆಗಳಿಗೂ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ[೨೫]. ಸಿಂಗಿಪಂಡಿತರು ಕಳಸೂರಿನಲ್ಲಿ ತ್ರಿಭುವನೇಶ್ವರ ದೇವರನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ ರಂಗಭೋಗವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಸೇವೆಗಳಿಗೆ ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು

---

೨೨. ಎ.ಕ.vii i.(ಹ.ಆ.) ಹೊನ್ನಾಳಿ ೧೪ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೭೬

೨೩. ತೆ.ಶಾ.೨. ಪುಟ.೩೪

೨೪. ಎ.ಕ.vii (ಪ.ಆ.)ನಾಗಮಂಗಲ ೭೧ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೩೮

೨೫. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XV. ii. ೧೨೨. ನವಲಗುಂದ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೭೩

ನೀಡುತ್ತಾರೆ[೨೬]. ಹೊಯ್ಸಳ ದೊರೆ ನಾರಸಿಂಹನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟಿಬೋವನು ಮಹಾಬಿಟ್ಟೇಶ್ವರ ದೇವರನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆಂದು ದಾನ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. '... ಅಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮನ್ ಮಹಾಬಿಟ್ಟೇಶ್ವರದೇವರಂ ಶುಭದಿನದಲ್ ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠಿತಂ ಮಾಡಿಯಾಸ್ಥಾನದ ಖಣ್ಡಸ್ಫುಟಿತ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕಂ ದೇವಪೂಜೆಗಂ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕಂ ಪೂಜಾದಿ ದೇವಪರಿಚಾರಕ ಜನಕ್ಕಂ ...' ಎಂದು ಹೊಯ್ಸಳ ದೊರೆ ನಾರಸಿಂಹದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟಿದೇವನು ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ[೨೭]. ಒಂದನೆಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಕಾಲದ ದಂಡಾಧೀಶನಾದ ನಾಗದೇವನು ಸೊಂಡಿಯ ನಾಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಪರಿಚಾರಕವರ್ಗ ಮತ್ತು ರಂಗಭೋಗದ ಪರಿವಾರದವರಿಗೆ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ದೇವಾಲಯವಾಗಿದೆ[೨೮].

ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆ ಇದ್ದದ್ದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳೆಂದರೆ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ ತಾಲೂಕಿನ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ[೨೯], ಹಾವೇರಿ ತಾಲೂಕಿನ ಗಳಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ[೩೦], ಸಾಗರ ತಾಲೂಕಿನ ಕನ್ನೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ[೩೧], ಹೊಳಲ್ಕೆರೆ ತಾಲೂಕಿನ ವರಾಚೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ[೩೨], ಚೆನ್ನಗಿರಿ ತಾಲೂಕಿನ ಕೇತೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ[೩೩], ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲೂಕಿನ ಶ್ರೀರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ[೩೪], ಹರಪನಹಳ್ಳಿ ತಾಲೂಕಿನ ಶ್ರೀವೀರಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ[೩೫], ದಾವಣಗೆರೆ ತಾಲೂಕಿನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯ[೩೬], ಬಿಜಾಪುರ ತಾಲೂಕಿನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯ[೩೭], ಚೆನ್ನಗಿರಿಯ ವೀರಸೋಮನಾಥ ದೇವಾಲಯ[೩೮], ಮತ್ತು ಇಂಡಿ ತಾಲೂಕಿನ ಮಹಿಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ[೩೯]. ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ 'ರಂಗಭೋಗ' ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತು ಎಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

---

೨೬. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. xviii. ೧೦೫. ಹಾವೇರಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೦೨
೨೭. ಎ.ಕ. ix (ಪ.ಆ.) ಬೇಲೂರು. ೧೩೬. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೬೪
೨೮. ಎ.ಇ. XV. ೬. ಪುಟ.೮೭. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೬೦.
೨೯. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್.xi. i. ೮೫. ಬಾಗಲಕೋಟೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೫೯
೩೦. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. xviii. ೮೮. ಹಾವೇರಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೮೦
೩೧ ಎ.ಕ. viii. (ಹ.ಆ.) ಸಾಗರ. ೧೦೩. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೮೯
೩೨. ಎ.ಕ. ix (ಹ.ಆ.) ಹೊಳಲ್ಕೆರೆ. ೨೫. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೦೦
೩೩. ಎ.ಕ.vii. i. (ಹ.ಆ.) ಹೊಸಪೇಟೆ. ೬೦. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೪೨
೩೪ ಎ.ಇಂ.iv. ೩೦. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೬೪
೩೫. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್.ix. i. ೧೯೨ ಹರಪನಹಳ್ಳಿ ಕ್ರಿಶ.೧೧೧೫
೩೬. ಎ.ಕ. xi. (ಹ.ಆ.) ದಾವಣಗೆರೆ. ೭೪. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೫೪
೩೭. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್.XX. ಬಿಜಾಪುರ ಕ್ರಿಶ.೧೧೩೯
೩೮. ಎ.ಕ.vii. i. (ಹ.ಆ.) ಚೆನ್ನಗಿರಿ. ೩೨. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೫೦
೩೯. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್.XX. ೧೪೯ ಇಂಡಿ -?-

ದಾನಗಳು – ದಾನದ ವಿವರಗಳು :

'ರಂಗ ಭೋಗ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ / ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದಾನ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ 'ರಂಗ ಭೋಗ' ಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. 'ದೇವಾಲಯಗಳ ಸೇವಾ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಒದಗಿರುವ ದಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ದಾನಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾನವೀಯತೆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ರಂಗಭೋಗದ ಸೇವಾ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ದೊರೆತಿದ್ದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು 'ಕಲೆಗೆ' ಆ ಕಾಲದ ಜನತೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ'[೪೦]

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗದವರು, ಸಮಾಜದ ಹಿರಿಯರು ತಮಗೆ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಅನೇಕ ದಾನಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯದ ಸೇವೆಗಳಿಗಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂತೆ ಶಿವರದ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ದಂಡನಾಯಕರಾದ ಅಮಿಮಯ್ಯನು ಹೊಯ್ಸಳ ನಾಡ ನೀರಗುಂದದ ಇಂತಿಷ್ಟ ಲೆಖ್ಖದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ೪೨ ಅಗ್ರಹಾರಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಅನುಮತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಿಸಿ ಮಹಾಜನಗಳಿಗೆ ದಾನವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಮಹಾ ಜನರು 'ಶಾಸನ ಮರ್ಯ್ಯಾದೆಯಂ ತೇಯಿಲು ಮೊದಲು ಗದ್ಯಾಣ ವಿಪ್ಪತ್ತನ್ನು ಅಗ್ರಹಾರದ ನಡುವೆ ಅಮ್ರಿತೇಶ್ವರ ಶ್ರೀ ರಾಮೇಶ್ವರ, ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಆ ದೇವಾಲಯಗಳ ಅಂಗ ಭೋಗ ರಂಗಭೋಗ ಚೈತ್ರ ಪವಿತ್ರರ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆಂದು ಹೊಯ್ಸಳ ವೀರ ನಾರಸಿಂಹ ದೇವರಿಗೆ ಕೈಯ್ಯಿಂದ ದಾನವನ್ನಾಗಿ ಕೊಡಿಸುತ್ತಾರೆ'[೪೧]

ದಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಊರಿನ ಹಿರಿಯರ, ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಗಳ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸುವ ವಾಡಿಕೆ ಇದ್ದದ್ದು ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

---

೪೦. ಡಾ। ಎಚ್. ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್. ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ೧೦೨.

೪೧. ಎ. ಕ. X (ಪ.ಆ.) ಚೆನ್ನರಾಯಪಟ್ಟಣ. ೬೩. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೨೩

. . . . ಧರ್ಮಾಪುರಿಯೆಂಬ ಹೆಸರಾ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಶ್ರೀ ಕೇಶವ ದೇವರ . . . . ಶ್ರೀ ಮನು ಮಹಾ ಪ್ರಧಾನಂ ದಂಡನಾಯಕ ಬಿಟ್ಟೆಯಣ್ಣ ಹಿರಿಯ ಭಂಢಾರಿ ಹುಳ್ಳಯ್ಯ ಪಸಾಯ್ತ ಸುರಿಗೆಯ ನಾಗಯ್ಯ ಲಕುಮಯ್ಯಂಗಳ ಸಮಕ್ಷಮದಲು ಅಲ್ಲಿಯ ಕೇಶವ ದೇವರಿಂಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮೂಲಿಗನಾಂಗಿ ಶ್ರೀಧರೆಯನ ಕೈಲು ಶ್ರೀ ನಾರಸಿಂಹ ದೇವನು ಸರ್ವ್ವನಮಸ್ಯವಾಗಿ ಧಾರಾ ಪೂರ್ವ್ವಕಂ ಮಾಡಿ . . .[೪೨]

. . . ಶ್ರೀ ಮದ್ದಕ್ಷಿಣ ಕೇದಾರ ದೇವರಂಗಭೋಗ ರಂಗ ಭೋಗ . . . . . ಸಲ್ವಂತಾಗಿ ಶ್ರೀ ಮದ್ರಾಯ ಮುರಾರಿ ಸೋವಿ ದೇವಗೆ ಬಿಂನ ಹಂಗೆಯ್ದು ತಾಂಬ್ರಶಾಸನಮಂ ಪಡೆದು ತಂದ ಬೋಳಿಕೆಯ ಕೇಶಿಮಯ್ಯ ದಂಡ ನಾಯಕಂ ಧಾರಪುವ್ವರಂ. . . . ;[೪೩]

ಬ್ರಹ್ಮೇಶ್ವರ ದೇವರಂಗ ಭೋಗಕ್ಕಂ ರಂಗ ಭೋಗಕ್ಕಂ . . . ಸಿದ್ಧುಗಿ ದಂಡ ನಾಯಕ ಪ್ರಮುಖ ಕರಣಂಗಳು ಸಹಿತ ಹರಿಹರಗಾವು(ಂ)ಜ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಬೀರಣ ಪ್ರಮುಖಿಯವೆತ್ತೂ ಕೆಲ ಸನ್ನಿಧಾನದೊಳು ಧಾರಪೂರ್ವ್ವಕಂ . . .[೪೪] ಎಂದು ಊರಹಿರಿಯರ ಮುಂದೆ ದಾನನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಬೆಳಗಾವಿ ಗ್ರಾಮದ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ದಂಡ ನಾಯಕ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ದೇವ, ನಿಯೋಗಾಧಿಷ್ಠಾಯ ಕಂಬುಂಡುಂಗಿಂ ದೇವ, ರೇಚಣಯ್ಯ ದಂಡ ನಾಯಕ, ರೇಚಣಯ್ಯ ದಂಡನಾಯಕ, ಸೋಮಯ್ಯ ದಂಡ ನಾಯಕ, ಕಾವಣಯ್ಯ ದಂಡನಾಯಕರು, ವಿನೋದ ವಿಹಾರಕ್ಕೆಂದು ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಶ್ರಮದ್ದಕ್ಷಿಣ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಆ ದೇವಾಲಯಕಕೆ ಲತಾ ಮಂಟಪ, ಕ್ವರ್ಣ, ವಿದ್ಯೆ, ಅನ್ನದಾನ ಹಾಗೂ ದೇವಾಲಯದ ಶ್ರೀ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ದಾನ ನೀಡಲು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಕಾರಣಗಳು ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ದಾನಿಗಳು ಉದಾರ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ದೇವಾಲಯದ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು[೪೫].

---

೪೨. ಎ. ಕ. IV (ಪ.ಆ.) ಹುಣಸೂರು. ೨೪. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೬೨

೪೩. ಎ. ಕ. VII.I. (ಹ.ಆ.) ಶಿಕಾರಿಪುರ. ೯೨. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೬೮

೪೪. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XX. ೧೪೨. ಹಾನಗಲ್. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೬೫

೪೫. ಎ. ಕ. VII.I. (ಹ.ಆ.) ೯೬. ಶಿಕಾರಿಪುರ. ಕ್ರಿ. ಶ.೧೧೭೦

ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. 11ನೇಯ ಶತಮಾನದೊಳಗೆ ರಂಗಭೋಗದ ವಿವಿಧ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅವರ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನೇರವಾಗಿ ಅವರಿಗೇ ದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಎಂದು ಸ್ಥಾನಪತಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ದಾನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭೂಮಿ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬೊರಿಗೆ ನೀಡುವಾಗ 'ಮತ್ತರು' ಲೆಖ್ಖದಲ್ಲಿ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಕ್ಕಲ ಕೋಟೆ : ಹಡಪಳ ದಂಡನಾಯಿಕಂ ಮಹದೇವ ಭಟ್ಟರು ತಮಗೆ ದಾನದಿಂದವು ಕ್ರಯದಿಂದವು ತನಗೆ ಸ್ವೀಕೃತವಾದು ತಪ್ಪು ಭೂಮಿಯೊಳಗೆ 'ಶ್ರೀ ಕಂದೇರ್ಪ್ಪೆಶ್ವರ ದೇವರಿಗಂ . . . ಶ್ರೀ ಕೇಶವ ದೇವರಿಗೆ ಅಂಗಭೋಗ . . . . ಮತ್ತಂ ಕೋಟೆಯಕೆಯ್ಯ ಸ್ಥಳದೊಳಗೆ ಪಾತ್ರ ಪಾವುಳಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ ಮತ್ತರು ಇಂನೂರಱ ಇಪ್ಪತ್ತು . . . .'[೪೬]

ರಂಗ ಭೋಗ ಸೇವೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭೂಮಿ ದಾನಗಳೇ ದೊರೆತ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಭೂಜಜ್ಜರಸಿ ಎಂಬುವಳು ಕೆರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಬುಜಲೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ ಎರೆಯ ಕೇರಿಯ ಮೇಲಿನ ನೂರು ಮತ್ರರು ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಿ ಅದರಲ್ಲಿದೇವಾಲಯದ ಸೇವಾ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ದಾನ ನೀಡಿದ್ದಾಳೆ[೪೭]

ದೇವಿರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಕೈಯೊಳಗೆ ಪಱಯುಂಗೆ	ಹದಿನಾಲ್ಕು ಮತ್ತರು
ಐವರು ಸೊಳೆಯರ್ಗೆ	ಇರ್ಪ್ಪತ್ತು ಮತ್ತರು
ಧ್ವಜೋತಂಮಗೆ	ಆರು ಮತ್ತರು
ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ	ಒಂದು ಮತ್ತರು
ಕಾಳೆಯಾಂತಂಗೆ (ಕಹಳೆ)	ಎರಡು ಮತ್ತರು

೪೬. ಕ. ಇನ್ಸ್. II. ೧೬. ಅಕ್ಕಲಕೋಟೆ ಸ್ಟೇಟ್. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೨೨

೪೭. ಎ. ಇಂ. IV. ೫೦. ಶಿರಹಟ್ಟಿ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೭೫

ಶ್ರೀ ಮಹ್ಮಹಾಮಂಡಳೀಶ್ವರರು ಚಾವುಂಡರಾಯರಸರು ರಟ್ಟಪಳ್ಳಿ ೨೦ ಬಳಿಯ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದ ರಾಯ ತೀರ್ಥಕ್ಕೆ ಆನೆವರಿಯ ಕೊಟ್ಟರಲ್ಲಿ ಸೇನಾ ಭೋವ ಆಯ್ತುವರ್ಮಯ್ಯನ ಸೊಸೆ ಪಿರಿಯರ ಚಟ್ಟಬ್ಬೆಗೆ ಮತ್ತರ್ : ೫

ಪೆಗ್ಗಡೆ ವಾಳ ಕಾಮಲತೆಗೆ	ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತರು
ಅಂಕದ ಬಾದಿಯ ಮಗಳ್ (ಮೊದಲ ಚಾಮರಂ) ಕಂಬದ ಸೂಳೆ	
ಕಾಳಬ್ಬೆಗೆ	ಐದು ಮತ್ತರು
ಎಱಯಬ್ಬೆಗೆ	ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತರು
ದೇವಲಬ್ಬೆಗೆ	ಮೂರು ಮತ್ತರು
ಪಱಕಾಱಂಗೆ	ಎಂಟು ಮತ್ತರು
ವಂಸಿಗಂಗೆ	ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತರು
ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ	ನಾಲ್ಕುಮತ್ತರು
ಸೂಳೆವಾಳಂಗೆ	ಮೂರು ಮತ್ತರು

ದೇವಾಲಯದ ಪರಿಚಾರರ ವರ್ಗಕ್ಕಲ್ಲದೇ ಊರ ಹಿರಿಯರ ಮನೆಗಳ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ [೪೮].

ಕೊಪ್ಪಳದ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರ ಬಾಚಿ ದೇನನು ಕುಮಾರ ಬೆಡಿಗೆ ದೇವ, ಅಗ್ರಹಾರ ತೆಂಕಣಯ್ಯ, ಕಾಣರಊರೊಡೆಯ, ಪ್ರಮುಖ ಅಶೇಷ ಐನೂರು ಮಹಾಜನರು ಶ್ರೀ ಹರಿಹರ ದೇವರ - ಸೂಲೆಗೇರಿ ಮಾಡಿಸಲೆಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೇ. ಮುಂದೆ ಮಹಾ ಮಂಡಳೇಶ್ವರ ವೀಯಾರು ಬಾಬರಸ ದೂದ್ವರನ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಹೋದರರು ಅದೇ ದೇವರ ಬ್ರಹ್ಮ ಪುರಿ - ಸೂಳೆಗೇರಿಗಳಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಊರ ಹಿರಿಯರು ಅಂಗಬೋಗಕ್ಕೆ ೨೪ ಮನೆ ಸೂಳೆಗೇರಿಗೆ ೨೫ ಮನೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ [೪೯]

೪೮. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XVIII. ೬೧. ರಾಣೇಬೆನ್ನೂರು. ಕ್ರಿ. ಶ.೧೦೪೮

೪೯. ಶಾಸನ ಪರಿಚಯ. ೨೨. ಕೊಪ್ಪಳ. ಕ್ರಿ. ಶ.೧೧೭೭ ರಿಂದ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೮೮

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವಾಲಯದ ದಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಗಭೋಗ - ರಂಗಭೋಗಗಳಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ ದಾನಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಅಂಗಭೋಗ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವವರು ಅರ್ಚಕರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗದವರು. ಇವರು ವಾಸಿಸುವ ಸ್ಥಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಪುರಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಗ್ರಹಾರಗಳಿಂದ ಎಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ರಂಗಭೋಗದ ಕವಾಲಿದರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೂಳೆಗೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಸೂಳೆಗೇರಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಂಗಭೋಗ - ರಂಗಭೋಗವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದವನೇ ವಾಮವರ್ಗವನು ವಾಸಸ್ಥಳಗಳಿಗೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಪುರಿಗೆ ಸೂಳೇಗೇರಿಗೆ ದಾನ ನೀಡಿರುವ ನಿರ್ದಶನವು ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿದೆ. ದಾನ ನೀಡುವಾಗಲೂ ಊರ ಪ್ರಮುಖರೆಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಒಂದೇ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೊತ್ತದ ದಾನವನ್ನು ದೇವಾಲಯದ ಉಪಯುಕ್ತ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಆ ಕಾಲದ ಜನರ/ಸಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಸೂಡಿಯ ಅಕ್ಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಪರಿಚಾರರ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ದಾನ ನೀಡಿರುವ ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿದೆ[೫೦]

ವಾಂಶಿಗಂಗೆ ಮತ್ತರ್	=	೧೨
ಶಿಂಗಯ್ಯಂಗೆ ಮತ್ತರ್	=	೧೫
ಬಾರಿಯರವಳವಳ ?	=	೧೮
ಅವರ ಸಮನಾದ ಎಡವಕ್ಕದ ಕೇರಿಯ ಮೊದಲದೆಸೆಯ ಬಿಟ್ಟಿಯಚಾಮರದ ಸೂಳೆ . . . .ಬ್ಬೆಗೆ ಮತ್ತರ್	=	೧೧
ಪೆರ್ಗ್ಗಡೆ ಬಳ ಮುಖ್ಯಂಗೆ ಮತ್ತರ್	=	೧೫
ಬಲದೆಸೆಯ ಮೊದಲ ಕಂಬದ ಸೂಳೆ. . ಬ್ಬೆಗೆ ಮತ್ತರ್	=	೧೫
ಅಲ್ಲಿಯ ಕಂಬದ ಸೂಳೆ ಅಸಬ್ಬೆಗೆ ಮತ್ತರ್	=	೧೩

೫೦. ಎ. ಇಂ. XVII. ೬. ಪುಟ೮೨. ಕ್ರಿ. ಶ.೧೦೫೮

ಎಡದಸೆಯ ಮೊದಲ ಕಂಬದ ಸೂಳೆರೆವರ್ಬೆಗೆ ಮತ್ತರ್ = ೧೩

ಅಲ್ಲಿಯ ಕಂಬದ ಸೂಳೆ - ಗುಬ್ಬಿಯ ಚಾವುಂಡಬ್ಬೆಗೆ ಮತ್ತರ್ = ೧೩

ಬಲದೆಸೆಯ ಬಿಟ್ಟಿಯ ಚಾಮರದ ಸೂಳೆ = ೧೨

ಅಲ್ಲಿಯ ಕೇರಿಯ ಚಾಮರದ ಸೂಳೆ ಬೆಟ್ಟಿಯಬ್ಬೆಗೆ = ೧೨

ಎಡದೆಸೆಯ ಕೇರಿಯ ಚಾಮರದ ಸೂಳೆ ಗುಬ್ಬಿಯಕೇತವಬ್ಬೆಗೆ = ೧೨

ಬಲದೆಸೆಯ ಪಾತ್ರಂ ಸೂಳೆ - ಬ್ಬೆಗೆ ಮತ್ತರ್ = ೧೩

ಎಡದೆಸೆಯ ಪಾತ್ರಂ ಸೂಳೆ = ೧೨

ಬಲ ಮಾಡದ ಪಾತ್ರಂ ಸೂಳೆ ಗಣಬ್ಬೆಗೆ ಮತ್ತರ್ = ೧೨

ಎಡಪಕ್ಕದ ಕೇರಿಯ ಸೂಳೆ ಮೈಲಬ್ಬೆಗೆ ೧[೨]

ಬಲಪಕ್ಕದ ಕೇರಿಯ ಸೂಳೆ ಚಾರಬ್ಬೆಗೆ ೧೨

ಸೂಂಡಿಯ ನಾಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಸೇವಾ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ದಾನಗಳಲ್ಲಿ

ಪಿರಿಯರವಾಳ ಸೂಳೆಯರ್ಗ್ಗೆ = ೨೦

ಪೆರ್ಗ್ಗಡಿವಾಳ ಸೂಳೆಗೆ = ೧೫

ಬಲವಕ್ಕದ, ಎಡವಕ್ಕದ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರ್ ನಾಲ್ವರ್ಗೆ = ೪೮

ಪಾತ್ರ ನಾಲ್ವರ್ = ೪೮

ಭೋಗದ ಸೂಳೆಯರು ಇಬ್ಬರಿಗೆ = ೨೪

ಪ಼ರೆ ಕಾ಼ರಂಗೆ = ೨೪

ವಾಂಶಿಗಂಗೆ = ೧೨

ಸೂಳೆವಳಂಗೆ = ೧೨

ಮತ್ತರು ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನವಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. [೫೧]

---

೫೧. ಎ. ಇಂ. XV. ೬. ಸೂಂಡಿ. ಪುಟ. ೯೦ ಕ್ರಿ. ಶ.೧೦೬೦

ಅರಿಕೇಸರಿ ಮತ್ತು ಲಚ್ಚಾಲದೇವಿಯರು ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಮುಖೇನ ನೀಡಿರು ದೇವಾಲಯದ ಸೇವಾವರ್ಗದವರಿಗೆ ದಾನಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಸೊಂಡಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ [೩೩]

ಪರೆ ಕಾರರಿಗೆ	=	೨೦
ಗಾಂಧರ್ವರಿಗೆ	=	೬
ಪೆಗ್ಗಂಡೆ	=	೬
ಪಿರಿಯರಿಗೆ	=	೬
ಕಂಬದ ನಾಲ್ವರ್	=	೨೨
ಚಾಮರಕ್ಕೆ	=	೧೦
ಬಳಗದ ಸೂಳೆಯರ್ಗೆ	=	೨೪
ಸೂಳೆವಳಂಗೆ	=	೩
ನಟುವಂಗೆ	=	೩

ಮಾಂಡ್ರೂಪ್‌ನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಖಯಿದೇವನು ಸಿದ್ಧನಾಥ ದೇವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ದಾನಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ದಾನವಿವರಣೆ ಇಂತಿದೆ. [೩೪]

ವಾಸಿಕಾರರ ಮತ್ತರು	=	೧೬
ಒತ್ತುಕಾರಂಗೆ ಮತ್ತರ್	=	೩
ಮದ್ದಳಿಗಂಗೆ ಮತ್ತರ್	=	೧೨
ಎರಡನೆಯ ಮದ್ದಳಿಗಂಗೆ ಮತ್ತರ್	=	
ಆಉಜಿಗಂಗೆ ಮತ್ತರ್	=	೧೬
ಮುಕರಿ(ಗಂ)ಗೆ ಮತ್ತರ್	=	೧೨

---

೩೩. ಎ. ಇಂ. XIII. ೧೪. ಸೊಂಡಿ. ಪುಟ. ೧೬೮, ೧೭೨ ಕ್ರಿ. ಶ.೧೦೩೩

೩೪. ಐ. ಎಫ್. ಎಸ್. ಡಿ. ೨೩. ಮಾಂಡ್ರೂಪ್. ಕ್ರಿ. ಶ.೧೧೮೭

ಸವಗಾಣಿಯರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಮತ್ತರ್	=	೧೪
ನಾಲ್ಕು ಕಂಬದ ಮತ್ತರ್	=	೨೪
ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮತ್ತರ್	=	೧೨
ಎರಡನೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮತ್ತರ್	=	೨
ಸೂಳವಾಳಂಗೆ ಮತ್ತರ್	=	೬
ದೇಗುಲದ ಮಾಟ ಕೂಟದ ಬಡಗಿಗೆ ಮತ್ತರ್	=	೬

ಕೆಲವೆಡೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ದಾನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಎಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಜನರ ಸಂಖ್ಯೆ ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರೂ ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾರದ ಬಗ್ಗೆ ದಾನ ವಿವರಗಳಿಂದ ವಿಶೇಷ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಒದಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿಶೇಷ ದಿನಗಳಿಂದು, ದೇವಾಲಯದ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿಸಿದಾಗ, ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದಾಗ, ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಆ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು ದಾನ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಧರ್ಮಾಪುರದ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳ ನಾರಸಿಂಹನು 'ಶಕ ವರ್ಷ 1084 ಚಿತ್ರಭಾನು ಸಂವತ್ಸರದ ಪುಶ್ಯ ಶುದ್ಧ ತದಿಗೆ ಬ್ರಹಸ್ಪತಿ ವಾರದ ವ್ಯತೀಪಾರದಲ್ಲಿ' ಉತ್ತರಾಯಣ ಸಂಕ್ರಮಣ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಧರ್ಮಾಪುರದ ಶ್ರೀ ಕೇಶವದೇವವರಿಗಭೋಗ ನಿವೇದ್ಯ ಸ್ಕಂಡ ಪ್ಘುಟಿತ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕಂ . . . ಪಾತ್ರ ಪಾವುಡಕೆ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. [೫೫]

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಲ್ಯುಕ ದೊರೆ ವಿಜಯವಿಂದ್ಯ ದೇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೋಮಲ ದೇವಿಯರು ಶ್ರೀ ಸೋಮನಾಥ ದೇವರ ಜೀರ್ಣೋದ್ದಾರ ಪಾತ್ರ ಪಾವುಳಕ್ಕೆ, ಭೂಮಿ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ. [೫೬]

---

೫೫. ಎ. ಕ. IV. (ಪ. ಆ.) ಹುಣಸೂರು. ೨೪. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೬೨

೫೬. ಎ. ಕ. XI. (ಪ. ಆ.) ದಾವಣಗೆರೆ. ೫. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೬೬

ಹಳೇ ಬೀಡಿನ ಒಂದು ಶಾಸನವು ಮಾಲಂಗಿ ಬೆಟ್ಟಯ್ಯನ ಮಗಳು ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆಂದು ಮತ್ತು ಸೂಳುಯುತ ಮಾ(ದೇವ)ಂಗೆಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ[೫೭].

ಹಾಲಗುಂದಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ಪಡಿಕಾರರಿಗೆ, ಮೂರು ಜನ ಪಾತ್ರದವರಿಗಲ್ಲದೇ ಸೂಳೆವಳರಿಗೆ ಮತ್ತರ್ ಮೂರು ಎಂದು ಭೂಮಿ ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ[೫೮].

ಸೂಳೆವಳ ಗದ್ದಗಜನ ಸಾಹಣ ಎಂದು ಕನ್ನೂರಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ಸೂಳೆವಳನ ಹೆಸರು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೂಳೆವಳ ಪುರುಷನೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದ. ಸೂಳೆಯೊರಡನೇ ಇವನಿಗೆ ದಾನ ದೊರೆತಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಇವನು ಸೂಳೆಯರ ಮೇಲ್ವಿಚಾರನೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಸೂಳೆಯರಿದ್ದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಳೆವಳ ಇರುತ್ತಿದ್ದನು. ಈ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಇವನು ಸೂಳೆಯರ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕ. ಜೊತೆಗೆ ಇವನು ನೃತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಕನು ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದನು ಎಂದು ಡಾ|| ಎಚ್. ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ[೫೯]. ಆದರೆ ಸೂಳೆವಳ ಸೂಳೆಯರ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಇದುವರೆಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದವರಿಗೆ, ರಂಗಭೋಗದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ದಾನ ನೀಡುವಾಗ ನಟ್ಟುವಂಗೆ ದಾನಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸೂಂಡಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ಸೂಳೆವಳಂಗೆ ಮತ್ತರ್ ಐದು, ನಟ್ಟುವಂಗೆ ಮತ್ತರ್ ಐದು ಭೂಮಿ ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ[೬೦].

---

೫೭. ಎ. ಕ. IX. (ಪ. ಆ.) ಬೇಲೂರು. ೨೮೬. ಕ್ರಿ. ಶ.೧೨೩೭

೫೮. ಸೌ. ಇಂ. ಇನ್ಸ್. IX. I ೧೬೩. ಹಡಗಲಿ. ಕ್ರಿ. ಶ.೧೦೯೩

೫೯. ಡಾ|. ಎಚ್. ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್. ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಪುಟ. ೧೦೦

೬೦. ಎ. ಇಂ. XIIII . ಸೂಂಡಿ. ಪುಟ೧೭೨. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೫೫

ನಟ್ಟುವ - ನಟ್ಟುವಕಾರ - ನಟ್ಟುವಂಗ - ನಟ್ಟುವಾಂಗಕಾರರು ಒಂದೇ ಪದದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು. ಇಂದಿಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಟ್ಟುವಾಂಗುದವರೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ನಟ್ಟುವಂಗದವರೇ ನೃತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಕರು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಗುರುಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೂಳೆವಳ ಸೂಳೆಯ ಮೇಲ್ವಿಚಾರನಾಗಿದ್ದು ದೇವಾಲಯದ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಒಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯ ಬಹುದು.

ದೇವಾಲಯದ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ದಾನಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾರದವರ ವಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಸೂಳೆಗೇರಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಈ ರೀತಿ ಸೂಳೆಗೇರಿ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ನಿರ್ಮಿತ ಸೂಳೆಗೇರಿಗಳಿಗೆ ದಾನಗಳು ದೊರೆತಿವೆ.

ಕಾಲೂರು ಗ್ರಾಮದ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ಹರಿಹರ ದೇವಾಲಯ ಬ್ರಹ್ಮ ಪುರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸೂಳೆಗೇರಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಶಾಸನವು ಊರ ಹಿರಿಯರೆಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಅಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ೨೪ ಮನೆಗಳನ್ನು, ಸೂಳೆಗೇರಿಗೆ ೨೮ ಮನೆಗಳನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೬೧]

ದೇವರ ಭೋಗದ ಸೂಳೆಯರಿಗೆ ದಾನ ನೀಡಿ ಆದರ ಜೊತೆಗೆ ಸೂಳೆಗೇರಿಯನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಸೌಂದತ್ತಿ ಶಾಸನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ[೬೨ ಮತ್ತು ೬೨೮].

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಲುಕ್ಯ ದೊರೆ 6ನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ದಂಡಾಧಿಕಾರಿ ಅನಂತ ಮಯ್ಯನು ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ ಸೋಮೆಶ್ವರ ದೇವನಿಗೆ ಸೂಳೆಗೇರಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿ, ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಸೂಳೆಯರ ಖರ್ಚಿಗೆಂದು ದೇವಾಲಯದ ಸ್ಥಾನಪತಿಗೆ ದ್ರವ್ಯವನ್ನುನೀಡುತ್ತಾರೆ. ದೇವಾಲಯದ ಸೂಳೆಯರಿಗಲ್ಲದೇ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಸೂಳೆಯರ ಖರ್ಚಿಗೂ ದಾನಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ

---

೬೧. ಶಾಸನ ಪರಿಚಯ ಪುಟ ೨೨. ಕೊಪ್ಪಳ. ಕ್ರಿ. ಶ.೧೧೭೭ ರಿಂದ ೧೧೮೮

೬೨. ಸೌ. ಇಂ. ಇನ್ಸ್. XX. ಬಿ. ಕೆ. ಐ. IV . ೨೪೭. ಪರಸಗಡ. ಕ್ರಿ. ಶ.೧೦೪೮ : ೧೦೮೨

೬೨ ಅ. ಕ. ಇನ್ಸ್.೫೨ ಸವದತಿ . ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೪೮ : ೧೦೮೨

ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸಹಾಯಗಳು ಒದಗಿಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಸ್ಥಾನಪತಿಯ ದಕ್ಷ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ದಾನವಾಗಿ ಬಂದ ದ್ರವ್ಯ, ಭೂಮಿ, ದತ್ತಿಗಳು ಆ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಸದ್ವಿನಿಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಹಿರೆಮಗಳೇರಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನವು ಮಹಾ ದಂಡನಾಯಕನಾದ ಜಗದೇಶ ಮಲ್ಲ ನೊಳಂಬನು ಶ್ರೀ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಭು ದೇವಾಲಯದ ಪಡೆಕಾರರಿಗೆ, ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನದಿಪತಿಯ ಮೂಲಕ ಭೂಮಿಯನ್ನು ನೀಡಿ, ಕಂಬದ ನಾಲ್ಕು ಸೂಳೆಯರ ಮನೆವಣ, ಕನ್ನದಿ ವಣಗಳನ್ನು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೬೩]

ಇದರಿಂದ ದೇವಾಲಯದ ಸೂಳೆಯರ ಮೇಲೆ ತೆರಿಗೆ ಇದ್ದದ್ದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಸೇವಾ ವರ್ಗದವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಸೂಳೆಯರ ಮೇಲೆ ತೆರಿಗೆ ಹೇರುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ವಿಶೇಷವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ತೆರಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆಗಳು ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವಾಲಯದ ಪರಿಚಾರಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತೆರಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪೊನವೂರಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನ ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವರ ಗಂಧ ದೂಪಕ್ಕೆ ಸೂಳೆಯರಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡಿ ವಣವನ್ನು ದಾನ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೬೪]

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿ ವಣ ದೇವಾಲಯದ ಪರಿಚಾರಕ ವರ್ಗದ ಸೂಳೆಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸಿರುತ್ತದೆ. . . . . . ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಪಿರಿಯರವಣ ಎಂಬ ತೆರಿಗೆಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. . . ಈ ಪಿರಿಯರ ವಣ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸೂಳೆಯರಿಗಿದ್ದ ತೆರಿಗೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಆಧಾರಗಳು ಬೇಕು[೬೫] ಎಂದು ಡಾ॥ ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರರು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

---

೬೩. ಸೌ. ಇಂ. ಇನ್ಸ್. IX. I ೧೧೩, ಹರಪ್ಪನ ಹಳ್ಳಿ. ಕ್ರಿ. ಶ.೧೦೫೪

೬೪ ಎ. ಕ. VII (ಹ. ಆ.) ತುಂಬರ ಹೊಸೂರು ೨೯೫. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೬೩

೬೫. ಡಾ॥ ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರರು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜ ಪುಟ. ೨೯೫.

ಸೂಳೆಯರು :

'ಸೂಳೆ' ಎಂದಾಗ 'ವೇಶ್ಯೆ' ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಲೋಕರೂಢಿ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಯರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವರ್ಗಗಳಿದ್ದವು. ಶಾಸನಗಳ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಇವರನ್ನು ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದವಳು 'ವ್ಯಕ್ತಿ ಸೂಳೆ', ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟ – ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವಳು 'ದೇವಸೂಳೆ', ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ದೇಹ ಮಾರುವ ಸ್ತ್ರೀ 'ಸಮಾಜಸೂಳೆ'.[೬೬] ರಂಗಭೋಗ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ 'ದೇವಸೂಳೆ' ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತಾಳೆ.

'... ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪದ್ಧತಿ ಇದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಇಜಿಪ್ತ, ಸಿರಿಯ, ಅರೇಬಿಯ ಮುಂತಾದ ಮಧ್ಯ ಪ್ರಾಚ್ಯದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಆಫ್ರಿಕದ ಕೆಲವು ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದೇವಪೂಜೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಸೇವೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ನಿಯಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು, ಖರೀದಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವು ಪುರಾಣಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.'[೬೭]

ಶಾಸನಗಳ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ದೇವರ ಸೇವೆಗೆ ಎಂದು ಇವರನ್ನು ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. "ನಾಸೆಟ್ಟಿ ಸಹದೇವನು ತನ್ನ ದೇಗುಲಕ್ಕೆ ಕೆಸರ್ಕಲ್ಲಿಕ್ಕೆ ಅಂದೇ ಸಾದೇವಯ್ಯನು ದೇವಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ ಸೂಳೆ ಹನುಮಕ್ಕನೊಕ್ಕಲು, ಹೊಲೆಯಬ್ಬೆಯೊಕ್ಕಲು, ರಾಜುಂಬೆಯೊಕ್ಕಲು, ಕಾದುಂಬೆಯೊಕ್ಕಲು ಇನ್ತೀ ನಾಲ್ವರ್ ಸೂಳೆಯರು ಎಲ್ಲಿಗೂ ಪೋಗಲಾಗದು ಆದಾ ಪದ್ಧತಿ" ಎಂದು ಸಹದೇವಯ್ಯನು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ ೪ ಜನ ಸೂಳೆಯರಿಗೆ ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆ ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ[೬೮].

---

೬೬. ಡಾ। ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕನಾಟಕ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜ : ಪುಟ.೪೭
೬೭. -ಅದೇ- : ಪುಟ.೫೨
೬೮. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XViii. ೪೪.ಹಾವೇರಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೧೯

ಒಂದೇ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವರು ಸೂಳೆಯರಿದ್ದು ಅವರು ಎಲ್ಲಗೂ ಹೋಗಲಾಗದು ಎಂಬ ನಿಬಂಧನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದವರು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ[೧೯].

ಶ್ರೀಮನುಮಹಾಸನ್ಧಿವಿಗ್ರಹಿ ದಂಣ್ಡನಾಯಕ ಪೆರ್ಗ್ಗಡೆ ದೇವಯ್ಯ ಎಂಬುವನು ಊರ ಸಮುಖದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಸೇವೆಗೆಂದು ಹನ್ನೆರಡು ಜನ ಸೂಳೆಯರನ್ನು ತಂದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ[೨೦].

ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದವರನ್ನು ಅವರ ವೃತ್ತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಂಭೋದಿಸಿ ದಾನ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯವು ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆ ಸೇವೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದ ಹಾಗೆ ಸೇವಾವರ್ಗವೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅವರಲ್ಲಿ ದಾನಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಸೂಳೆಯರೂ ಸೇರಿಕೊಂಡರು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಹೀಗೆ ದೇವಾಲಯದ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆಂದು ನಿಯಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸೂಳೆಯರಿಗೂ-ರಂಗಭೋಗದವರಿಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಕಾಡಬ್ಬೆ ಗ್ರಾಮದ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ "ಮಯ್ದುಮರಸರ ಸೂಳೆ ಕಾಡಬ್ಬೆ, ಕಾಡಬ್ಬೆಯ ಮಗಳ್ ಅಯ್ಯಬ್ಬೆ, ಅಯ್ಯಬ್ಬೆ ಮಗಳ್ ಕಳಿಂಗಬ್ಬೆ, ಕಳಿಂಗಬ್ಬೆಗಳಯ್ಯ ಪಲ್ಲಹಾರಕಿಪರತಿಯ ಮಗಳ್ ಕಳಿಂಗಬ್ಬೆ, ಕಳಿಂಗಬ್ಬೆಯ ಮಗ ಪರಯ್ಯಂ ನಿನ್ತು ಪಾರಂಪರ್ಯ್ಯಾಯ ಮಡೆವಜೆಯದೆ ಬದ್ದ ಧರ್ಮಸನ್ತತಿ" ಎಂದು ಸೂಳೆಯ ವಂಶಾವಳಿ ಬಂದರೂ ಇವರು ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ [೨೧]

ಹೆಬ್ಬಾಳಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಭೂಜಬ್ಬರಸಿ ಎಂಬುವಳು ಪುಲಿಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಜೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ, ದಾನಗಳಲ್ಲಿ ಐವರ್ ಸೂಳೆಯರ್ಗ್ಗೆ ಇರ್ಪ್ಪತ್ತು ಮತ್ತರು ... ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮತ್ತರು ... ಎಂದು ಸೂಳೆಯರಿಗೆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಾನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ

---

೧೯. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್. ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು – ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ.೨೪೧

೨೦. ಎ.ಕ. Xi. (ಹ.ಅ.). ದಾವಣಗೆರೆ. ೧೧. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೭೭

೨೧. ಎ.ಕ. Xi (ಹ.ಅ.). ದಾವಣಗೆರೆ. ೧೭. ಕ್ರಿ.ಶ.೮೮೯

ಸೂಳೆಯರು ಪಾತ್ರದವರು ಇಬ್ಬರು ಬೇರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. (ದಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು) ಹರಪನಹಳ್ಳಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನವು... 'ಪಂನ್ನಿರ್ವ ಸ್ಸೂಳೆಯರ್ಗ್ಗಂ ಸ್ಸೂಳೆವಳಗಂ ವಂಚಿಗಂಗಂ 'ಪಜಿಕಾಜಿರ್ಗ್ಗಂ ಪಾತ್ರಕ್ಕಂ..' ಎಂದು ದಾನಪಿವರಣೆಯ ವ್ಯೆತ್ಯಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೭೨] ಹೀರೇಮಗಳಗೇರಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ದಾನವು ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ... 'ಪಜಿಕಾಜಿರ್ಗ್ಗಂ ಪಾತ್ರಕ್ಕಂ ... ಕಂಭದ ನಾಲ್ವರ್ ಸೂಳೆಯರ...'[೭೩] ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ದಾನ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಕಾಗಿನೆಲ್ಲಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಕಂಭದ ಸೂಳೆಯರ್ಗ್ಗಂ ... ಪಾತ್ರಪಾವುಳಕ್ಕೆ ಗದ್ದೆ ಮತ್ತಲೆರಡು ...'[೭೪]

ಬಸರಾಳುವಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ... 'ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವರಂಗಭೋಗ ರಂಗಪೂಜ್ಯ ಪಾತ್ರ ಪಾವುಳ ... ದೇವರಾರತಿಯ ಸೂಳೆಯರಿಗೆ ...'[೭೫] ಎಂದು ಬಿಡಿಸಿದ ಹೇಳಿಕೆ ಇದೆ.

ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಪಾತ್ರದವರು – ಸೂಳೆಯರು ಬೇರೆ ಎಂಬುದುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ... ಪಾತ್ರ, ಹಾಡುವವ, ಮದ್ದಳೆಯವ, ಹರೆಕಾರ – ಸೂಳೆ ಇವರುಗಳಿಗಲ್ಲಾ ದೊರೆತ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಶಾಸನೋಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸೂಳೆಯರನ್ನು ಒಂದೇ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅವರು ಒಂದೇ ವೃತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ[೭೬].

ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಯರನ್ನೂ ದಾನವಾಗಿ ಕೊಡುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ದೇವಾಲಯದ ಸೂಳೆಯರಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಪಂಗಡಗಳು ಇರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಅಂಗಭೋಗದ ಸೂಳೆಯರು,ರಂಗಭೋಗದ ಸೂಳೆಯರು, ಕಂಬದ ಸೂಳೆ, ಮಾಡದ ಸೂಳೆ ಚಾಮರದ ಸೂಳೆ,

೭೨. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. ix. i. ೮೦ ಹರಪನಹಳ್ಳಿ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೧೮
೭೩. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. ix. i. ೧೧೩. ಹರಪನಹಳ್ಳಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೫೪
೭೪. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. xviii. ನಂ.೧೧೭ ಹಿರೇಕೆರೂರು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೨೧
೭೫. ಎ.ಕ. vii (ಪ.ಆ.) ಮಂಡ್ಯ. ೩೦. ೧೨೩
೭೬. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾವ್. ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ ಸಂ.೬ ಪುಟ.೭೯

ಓಲಗದ ಸೂಳೆ ಎಂದು ಶಾಸನಗಳು ಇವರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತವೆ.

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಗಭೋಗ ಸೂಳೆಯರು ಎಂಬ ಪದ ಬಳಕೆಯಾಗದಿದ್ದರೂ ತೆರೆಯೊಳಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಸೂಳೆ ತೆರೆಯ ಮರೆಯ ಸೂಳೆ ಎಂಬು ಒಂದೇ ಅರ್ಥದ ಪದಗಳೆರಡು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಲ್ತುವರದ ಮೂಲಸ್ತಾನಮಹದೇವ ದೇವರಭೋಗಕ್ಕೆ ಅವರ ತೆರೆಯೊಳಗಾಗಿ ಬಿಟ್ಟ ಸೂಳೆ ೧೨ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ [೭೭] ಇಲ್ಲಿಯ ತೆರೆ ಪದ ದೇವರಿಗೆ ಸ್ನಾನ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸುವಾಗ ಇಳಿ ಬಿಟ್ಟ ತೆರೆಯ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ಶಾಸನಗಳು ಅಂಗಭೋಗದ ಸೂಳೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಸಹ ಸೂಚಿಸದೆ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ದತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸರಾಳುವಿನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವರಲ್ಲಿ 'ದೇವರಾರತಿಯ ಸೂಳೆ'ಯರ ಉಲ್ಲೇಖ[೭೮] ಅವರನ್ನು ಅಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಸೂಳೆಯರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು[೭೯]

ಕರಡಿಹಳ್ಳಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನವು ಬಲ್ಲೊಡಿಯ ತೀರ್ಥದ ಶ್ರೀರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ, ಪಱಿಕಾಱಿಂಗ, ರಂಗಭೋಗದ ಸೂಳೆಯರ್ಗ್ಗೆ ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿದೆ. ಇವರಿಂದ ರಂಗಭೋಗದ ಸೂಳೆಯರು ಇವರ ಸೂಳೆಯರಿಂದ ಬೇರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೮೦] ರಂಗಭೋಗದ ಸೇವೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಸಿಗುವುದು ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರದ್ದು ರಂಗಭೋಗವು ನವರಂಗದ ಮಧ್ಯದ ೪ ಕಂಬಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತೂತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ೪ ಕಂಬಗಳ ಹತ್ತಿರ ನೃತ್ಯಗಾರರ ಪರಿಚಾರಕರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದ ಇವರನ್ನು ಕಂದಬ ಸೂಳೆಯರು ಎಂದು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಬಾದಾಮಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ವಿಜಯೇಶ್ವರ ದೇವಲಾಯದ ಮೂರು ಕಂಬಗಳು ಸೂಳೆ ಚಲಬ್ಬೆಯವು' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸೂಳೆಯರಲ್ಲಿ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರೇ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು

---

೭೭. ಎ.ಕ. ix (ಹ.ಆ.) ದಾವಣಗೆರೆ. ೧೧. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೬೬
೭೮. ಎ.ಕ. vii (ಪ.ಆ.) ಮಂಡ್ಯ. ೩೦. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೩೭
೭೯. ಡಾ। ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜ ಪುಟ.೫೫-೫೬೦.
೮೦. ಎ.ಕ. ix (ಹ.ಆ.) ಮೊಳಕಾಲ್ಮೂರು. ೨೯. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೬೪

ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೮೧] ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವಾಲಯದ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಅಂಗಭೋಗದ ನಂತರ ರಂಗಭೋಗದವರಿಗೆ ದಾನ ನೀಡುವಾಗ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರಿಗೂ ದಾನ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಹಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಜಯಂತೀಪುರದ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾಮಂಡಳೇಶ್ವರ ಲೋಕರಸರು ಶ್ರೀಮದಾಚಾರ್ಯರು ಅಘೋರಶಕ್ತಿ ಪಂಡಿತರು "ಲೋಕೇಶ್ವರ ದೇವರ್ಗೆ ಪಾತ್ರಪಾವುಡಕ್ಕಂ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರ್ಗ್ಗಂ" ಎಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ[೮೨]

ಕಾಗಿನೆಲೆಯ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾಪ್ರಭು ಬಮ್ಮಗಾವುಣ್ಡನು ಬೇಲಿಗಾವುಣ್ಡನು, ಶ್ರೀಮತ್ಕಾಳೇಶ್ವರ ದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರ್ಗ್ಗಂ ಎಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.[೮೩] ರಾಣೆಬೆನ್ನೂರಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಂಬದ ಸೂಳೆ ಕಾಳೆಬ್ಬೆಗೆ ಮತ್ತರ್ ಐದು ಎಂದು ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ.[೮೪]

ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರನ್ನು ತೆರಿಗೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಹಿರೇಮಗಳಗೇರಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ... ಕಂಭದ ನಾಲ್ವರ್ ಸೂಳೆಯರ ಮನೆವಣಮುಂ ಕನ್ನಡಿವಣಮುಮಂ ಬಿಟ್ಟ ...[೮೫] ರಂಗಭೋಗದ ದಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರಿಗೂ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರುವುದು ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರು ಇಂತಿಷ್ಟೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ವಿಶಾಲವಾದ ನವರಂಗ-ವೇದಿಕೆ-ಕಂಬಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು

೮೧. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. ix. i. ೧೧೩. ಹರಪನಹಳ್ಳಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೬೩-೬೪
೮೨. H.&C. S. A.B.K. ೫೨. ಸೇಡಂ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೧೮
೮೩. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. xviii. ೧೧೬. ಹಿರೇಕೇರೂರು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೨೧
೮೪. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. xviii. ೬೧. ರಾಣೆಬೆನ್ನೂರು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೪೮
೮೫. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. ix. i. ೧೧೩. ಹರಪನಹಳ್ಳಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೫೪

ಸೊಂಡಿಯ (ಅರ್ಕೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ನಾಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳು) ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಬಂಡಿಸಿ, ಎಡದೆಸೆ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರು, ಚಾಮರದ ಸೂಳೆಯರೂ ಪಾತ್ರಸೂಳೆಯರು ಎಂಬ ವಿವರಣೆಗಳು ದೊರಕುತ್ತದೆ.[೮೬] ಅದರೊಂದಿಗೆ ಪಾತ್ರಂ ಸೂಳೆಯನ್ನು ಶಾಸನವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.[೮೭] ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸೂಳೆ ಎರಡು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವವಳು ಪಾತ್ರ ಸೂಳೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಸೂಳೆಯರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರಾಗಿದ್ದು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದು ಸೂಳೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯಾಗಿ ಆನಂತರ ಪಾತ್ರದವರಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಪಾತ್ರಂ ಸೂಳೆ' ಎಂಬುದುಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರದವಳಾದ ಸೂಳೆ ಅಂದರೆ ನರ್ತನದ ಸೂಳೆಯೆಂದೇ ಅರ್ಥ.[೮೮]

ದೇವಾಲಯದ ಸೇವಾಕೈಂಕರ್ಯಗಳಿಗೆಂದು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸೂಳೆಯರು ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಂಶಪಾರ್ಯಂಪರ್ಯವಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಕೇವಲ ಸೂಳೆಯ ವರ್ಗದಿಂದ ರಂಗಭೋಗದ ಪರಿವಾರಕ್ಕೂ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ದೇವಸೂಳೆಯರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾದವರಲ್ಲಿವಾದರೂ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರು. ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕ ವರ್ಗದವರಾಗಿದ್ದರು ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪಾತ್ರ

'ಪಾತ್ರದವರು' ರಂಗಭೋಗದ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ (ನೃತ್ಯ-ನಾಟ್ಯ) ಅಧಿಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ 'ಪ್ರಮುಖ' ಕಲಾವಿದರಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಇವರನ್ನು ವೇಷಧಾರಿಗಳು - ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು: ಸಂಪುಟ ಆರರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಪದಕ್ಕೆ ಅಭಿನಯಿಸುವವನು, ನಟ ಎಂದೂ ನಾಟ್ಯ-ನೃತ್ಯ-ಕುಣಿತ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳೊಡನೆ, ನರ್ತಕಿ ಕುಣಿಯುವವಳು; ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವ ದೇವದಾಸಿ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ 'ದೇವದಾಸಿ' ಪದವು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿ ಇರದ ಕಾರಣ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವ ನರ್ತಕಿ-ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವಳು

---

೮೬. ಎ.ಇಂ. XV. ಪುಟ.೮೨ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೫೮
೮೭. ಎ.ಇಂ. XV. ಪುಟ.೮೨ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೫೮
೮೮. ಡಾ। ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕನಾಟಕ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜ ಪುಟ.೬೦

ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಅದೇ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಪದಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆ, ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ದೊರೆಯುವುದರಿಂದ 'ಪಾತ್ರ'ಪದವನ್ನು; ದೇವಾಲಯದ ನರ್ತಕಿ-ನಾಟ್ಯ-ನಟನೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವವರು - ರಂಗಭೋಗದ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರು ಅಥವಾ 'ಪ್ರಧಾನ ಕಲಾವಿದರು' ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು.[೮೯]

"... ಪಾತ್ರ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕಿಟ್ಟಲ್ ಕೋಶದಲ್ಲಿ an actor, dramatist person, a disguise, anassumed charecter, performing, dancing, adancinggirl. ಪಾತ್ರದವಳು= ಪಾತರದವಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪಾತರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ನಟನೆ, ಅಭಿನಯ, ನಾಟ್ಯ, ಮೇಳ ನಟಿಸುವವನು ಎಂದೂ ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ನಟಿ, ಅಭಿನೇತ್ರಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಾತರಗಿತ್ತಿಗೆ ಹಾದರಗಿತ್ತಿ, ವೇಶ್ಯೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಚಿಟ್ಟೆ, ಪತಂಗ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಪಾತ್ರ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ 'ನಟ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಇದೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಾತರ, ಪಾರುಕ್ ಪಾತುರೀಯ ಎಂದರೆ ವೇಶ್ಯೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹಾರುವ ಚಂಚಲ ಸ್ವಭಾವದ, ಕ್ಷಣಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಚಿಟ್ಟೆಯನ್ನು ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸೂಳೆಯರಿಬ್ಬರೂ ವೇಶ್ಯಯರಾದರೂ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾದವರು" ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ 'ಪಾತ್ರ' ಶಬ್ದವು ನೃತ್ಯಗೀತಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಳಾದವಳನ್ನು 'ಸೂಳೆ' ಶಬ್ದವು ಉಳಿದ ಸೇವಾಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು"[೯೦] ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿನಯ ಮಾಡಬೇಕಾದಾಗ ಈ ಚಂಚಲ ಸ್ವಭಾವವು ಅವಶ್ಯಕ[೯೧]

ಡಾ। ಎಂ.ಚಿ.ಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ರಂಗಭೋಗದ ಪಾತ್ರದವರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. 'ಪಾತ್ರ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ನಿಘಂಟಿನ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಪಾತ್ರ' ವರ್ಗದವರ ಕಾರ್ಯ/ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಪಾತ್ರದವರು - ಅಭಿನಯಿಸುವವರು ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು.

೮೯. ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು: ಸಂ.೬, ಪುಟ.೫೫೦೨
೯೦. ಡಾ। ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ೧೮೨
೯೧. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಇತಿಹಾಸದರ್ಶನ. ಸಂ.೬ ಪು.೮೧

ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಅವರು ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಡಾ। ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಅರ್ಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮುಂದೆ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಚಂಚಲ ಸ್ವಭಾವವು ಅವಶ್ಯಕ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಆ ಸಮಯ/ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾವವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಚಿಚ್ಚಿನ ಮನಸ್ಥೈರ್ಯ, ಪ್ರೌಢತೆ, ಅನುಭವಗಳ ಅವಶ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಚಂಚಲ ಸ್ವಭಾವವಿದ್ದಾಗ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಆಳವಾಗಿ ಅವದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಲು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗದ 'ಪಾತ್ರ'ದವರು ಚಂಚಲ ಸ್ವಭಾವದವರೆಂಬುದು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳು ಬಿರುದಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ. ಶಿಕಾರಪುರದ ಒಂದು ಶಾಸನವು ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ ಒಂದನೆಯ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಪತ್ನಿ ಲಚ್ಚಿಲದೇವಿಯನ್ನು ... ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಂಗ ವಿವೇಕ ಚೂಡಾಮಣಿ ... ಪಾತ್ರಮೆನಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ... ದ ಗತಿಯೊಳನವರ್ತ್ತನ ... ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೯೨]

ಚಿನ್ನರುಂಬಿಲಂನ ಒಂದು ಶಾಸನವು ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲದೇವನ ಪತ್ನಿ ಮಲಯಮತಿಯನ್ನು ಪಾತ್ರ ಮುಖದರ್ಪ್ಪಣೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದೆ[೯೩]

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ರಾಜ ಎರಡನೆಯ ಪೆರ್ಮ್ಮಾಡಿ ದೇವನ ಪತ್ನಿ ಚಾಚಲದೇವಿಯನ್ನು '... ಅರಿಬಿರುದ ಪಾತ್ರಜಗದ ಧರೆಗೆಲ್ಲಂ .. ಪಿರಿದಾದರದಿಂದೆತ್ತಿಸಿ ಪಾತ್ರ ಜಗದಳೆ ... ಚಾಚಲದೇವಿ ಪಾತ್ರ ಜಗದಳೆವೆಸಕಂ ।। ... ಚಾಚಲದೇವಿಯ ಕೀರ್ತಿರಾಗದಿಂದಾಡಿದ ಗಂಗ ನಾ ನಟಿಯರೊಳ್ತಣೆವಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತವೀ ... ಡು ... ಳ್ ... ನೃತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಭೂತ ನಿರ್ಮ್ಮಳಯ್ಯಶೋವಿಭಾಸಿನಿ ... ಸ್ಥಾನಪಾತ್ರ ಮುಖಮಣ್ಡನೆ। ... ಅರಿಬಿರುದ ಪಾತ್ರಜಗದಳೆ ...' ಎಂದು ಆಲಹಳ್ಳಿಯ ಶಾಸನವು ಬಣ್ಣಿಸಿದೆ.[೯೪]

೯೨. ಎ.ಕ. vii. i. (ಹ.ಆ). ಶಿಕಾರಿಪುರ. ೧೦೯. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೭೦
೯೩. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್.ix ೧೭೫ ಆದೋನಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೦೭
೯೪. ಎ.ಕ. vii. i. (ಹ.ಆ.) ಶಿವಮೊಗ್ಗ. ೯೭. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೧೩

ಹೊಯ್ಸಳ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ರಾಣಿ ಶಾಂತಳೆಯನ್ನು 'ವಿಚಿತ್ರನರ್ತನ ಪ್ರವರ್ತ್ತನ ಪಾತ್ರ ಶಿಖಾಮಣಿ ... ಪಟ್ಟಮಹಾದೇವಿ ಶಾಂತಲದೇವಿ ...' ಎಂದೂ ...[೯೫]; '... ವಿಚಿತ್ರ ನರ್ತನ ಪ್ರವರ್ತ್ತನ ಪಾತ್ರ ಶಿಖಾಮಣಿ ಸಕಳಸಮಯ ರಕ್ಷಾಮಣಿಯುಂ। ಸಂಗೀತ ಸಂಗತ ಸರಸ್ವತಿಯುಂ ...' ಎಂದೂ[೯೬] ಬೇಲೂರು ಶಾಸನಗಳು ವರ್ಣಿಸಿವೆ.

ಅರಳೀಸಂದ್ರ ಒಂದು ಶಾನವು ಚಾಮವೆ ದಂಡನಾಯಕಿತಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ 'ಪದುಮಲದೇವಿ ಚಾಮಲದೇವಿ ಬೊಪ್ಪಾದೇವಿಯ ರಿನ್ತಿಮೂವರಂ ಶಾಸ್ತ್ರಗೀತನೃತ್ಯದಲು ಪ್ರವುಡೆಯರುಂ ಮೂಜುರಾಯ ಕಟಕಪಾತ್ರ ಜಗದಳೆಯರೆನಿಸಿ ...' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಹೊಯ್ಸಳ ಎರಡನೇ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನು ಈ ಮೂವರ ವಿವಾಹವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ[೯೭]

ಕಲಿತ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಣೆ ಹಿಡಿದಂತೆ ಪಾತ್ರಧಾರೆಯಾಗುವುದು ಗೌರವದ ಮಾತಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಣಿಯರು, ದಂಡನಾಯಕನ ಹೆಂಡತಿ ಇವರೆಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದರು ಎಂದ ಮೇಲೆ ಅವರನ್ನು ವೇಶ್ಯಯರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ[೯೮]

'ಪಾತ್ರ'ದವರು ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಅಧಿಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದವರು ಎಂಬುದು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರೂ ಸಹ 'ಪಾತ್ರ'ಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಪಾತ್ರ' ಶಬ್ದವು ನೃತ್ಯಗೀತಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಳಾದವಳನ್ನು .... ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.[೯೯] ಪಾತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಳಾಗಿದ್ದು ಸುಂದರಳಾಗಿದ್ದಳೆಂದು ಊರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈಕೆಯು ದೇವರ ಎದುರಿಗೆ ನೃತ್ಯಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ನೃತ್ಯಸೇವೆಯ ವಿನಹ

---

೯೫. ಎ.ಕ. ix. (ಪ.ಆ.) ಬೇಲೂರು. ೧೬೮. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೧೭
೯೬. ಎ.ಕ. ix. (ಪ.ಆ.) ಬೇಲೂರು. ೯೬. -?-
೯೭. ಎ.ಕ. vii (ಪ.ಆ.) ನಾಗಮಂಗಲ. ೭೨. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೮೩
೯೮. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾವ್ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು: ಒಂದು ಪರಿಶೀಲನೆ: ಇತಿಹಾಸದರ್ಶನ. ಸಂ.೬ ಪುಟ.೮೧
೯೯. ಡಾ। ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಪುಟ.೧೮೨–೧೮೩

ಮತ್ತಾವ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಇವಳು ಜವಾಬ್ದಾರಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ[೧೦೦] ಎಂಬುದು ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾಯರ ಹೇಳಿಕೆ ಒಪ್ಪಬಹುದಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಸೇವಾವರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಪಾತ್ರದವರು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೆಬ್ಬಾಳಿನ ಒಂದು ಶಾಸನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಭೂಜಬ್ಬರಸಿ ತಾನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಐವರ್ ಸೂಳೆಯರ್ಗೆ ಇರ್ಪ್ಪತ್ತು ಮತ್ತರ್ ... ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮತ್ತರ್ ... ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ದಾನಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೧೦೧]

೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ 'ಪಾತ್ರ'ದವರಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ದಾನಕೊಡುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಹಕ್ಕಲು ಗ್ರಾಮದ ಒಂದು ಶಾಸನವು ... ಶ್ರೀಮದನನ್ತಕೋಟಿ ಭುವನೇಶಂಗಂಗ ರಂಗಕ್ಕೆ ... ರಂಗಭೋಗದ ಪಾತ್ರ ಪಾವುಳಕ್ಕಂ ... ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದೆ.[೧೦೨]

ಅಕ್ಕಲಕೋಟೆಯ ಶ್ರೀಕೇಶವ ದೇವರಿಗೆ ಅಂಗಭೋಗ ... ಪಾತ್ರ ಪಾವುಳಕ್ಕೆ;[೧೦೩] ಎಂದು ಗಾರೇಹಟ್ಟಿಗ್ರಾಮದ ಒಂದು ಶಾಸನವು ಶ್ರೀ ಚೋಳೇಶ್ವರ ದೇವರಂಗಭೋಗಕ್ಕಂ ... ಪಾತ್ರಪಾವುಳಕ್ಕಂ;[೧೦೪] (ಗಾರೇಹಟ್ಟಿಗ್ರಾಮ) ಶ್ರೀಮೂಲಸ್ಥಾನದೇವ ರಂಗಭೋಗ ಪಾತ್ರ ಪಾವುಟಿಕ್ಕಂ[೧೦೫] ಎಂದು ಅಂಗಭೋಗದ ಸೇವೆಯೊಡನೆ ಪಾತ್ರಪಾವುಳಕ್ಕೂ ದಾನ ಕೊಟ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದವರು ಇಂತಿಷ್ಟೋ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಆರ್ಥಿಕಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಆ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ 'ಪಾತ್ರ'ದವರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಾಲಗುಂದಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ಪಾತ್ರಂಮೂಱಕ್ಕೆ

---

೧೦೦. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಪುಟ.೯೮
೧೦೧. ಎ.ಇ. iv. ೫೦. ಹೆಬ್ಬಾಳು. ಕ್ರಿ.ಶ.೯೭೫
೧೦೨. ಎ.ಕ. viii. (ಹ.ಆ.) ಸೊರಬ. ೨೭೬. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೭೦
೧೦೩. ಕೆ.ಇನ್ಸ್. ii. ೧೬ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೨೨
೧೦೪. ಎ.ಕ. xi. (ಹ.ಆ.) ಚಿತ್ರದುರ್ಗ. ೩೪. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೨೩
೧೦೫. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XX. ೧೦೦. ಬಿಜಾಪುರ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೨೯

ಮತ್ತರು ಪದಿನಯ್ದು ... ಎಂದು ಾದನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಒಂದಕ್ಕೆ ಐದರಂತೆ ಮೂರು ಪಾತ್ರದವರಿಗೆ ಹದಿನೈದು ಮತ್ತರು ದಾನ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.[೧೦೬]

ಕಲ್ಕೇರಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನವು ... ಪಾತ್ರನಾಲ್ವರ್ಗಂ ಎರೆಯ ಮತ್ತ ೩೨ ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮತ್ತರಿನಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಪಾತ್ರದವರಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.[೧೦೭] ಮಾಂಡ್ರೂಪ್‌ನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮತ್ತರು ೧೨ ಯೆರಡೆನೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮತ್ತರು ೨ ...' ಎಂಬ ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಎರಡನೇ ಪಾತ್ರದವರು ಇದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ[೧೦೮]. '... ಎಡದೆಯ ಪಾತ್ರಂ ಸೂಳೆ..ಬ್ಬೆಗೆ ಮತ್ತರುಂ ೧೩ ಬಲಮೂಡದ ಪಾತ್ರಂಸೂಳೆ ಗರ್ಗಬ್ಬೆಗೆ ಮತ್ತರಂ ೧೨ ...' ಎಂದೂ ಅದೇ ಗ್ರಾಮದ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ '... ಪಾತ್ರನಾಲ್ವರ್ಗಂ ಮತ್ತರ್ ನಲ್ವತ್ತೆಂಟು ...' ಎಂದು ವಿವರಣೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದರಿಂದ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಎಷ್ಟು ಬೇಕಾದರೂ ಪಾತ್ರದವರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.[೧೦೯]

ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಶಾಸನಗಳಿಂದ 'ಪಾತ್ರ'ದವರಾಗಲು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನಿಯಮವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವರು ಕಲೆ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ 'ಪಾತ್ರ'ರಾಗುತ್ತಿದ್ದರಬೇಕು. 'ಹಾಡುವ ನಾಗವ್ವೆಯ ಮಗಳು ಪಾತ್ರದ ಸಿರಿಯವ್ವೆ' ಎಂದು ಬಾಗಳಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೧೧೦]

ಮಾಂಡ್ರೂಪ್ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಲೇನೆಸಿರ್ದ ಲಚ್ಚಣೆಯರಂ ಶ್ರೀಸಿದ್ಧನಾಥಂಗೆ ತಂದಿರಿಸಿ ಖೆಯಿದೇವನು ಕೀರ್ತಿವಡೆದಂ' ಎಂಬ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಲಕ್ಷಣವಾದ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರೇ ಲಚ್ಚಣೆಯರು

---

೧೦೬. ಸೌ.ಇಂಇನ್ಸ್. ix. i. ೧೬೩. ಹಡಗಲಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೯೩
೧೦೭. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XX. ಬಿ.ಕೆ.ಐ. iv. ೩೦೦. ಸಿಂದಗಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನ
೧೦೮. ಇ.ಫ್ರಂ.ನಾ.ಡಿ. ೨೩. ಮಾಂಡ್ರೂಪ್. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೮೭
೧೦೯. ಎ.ಇ. XV. ೬. ೮೨–೮೩,೮೯
೧೧೦. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್.೯–೧. ನಂ.೮೯ ಹರಪನಹಳ್ಳಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೩೫

ಇವರನ್ನೇ ಪಾತ್ರದವರು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಅವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಲಕ್ಷಣವಾದ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದಲೂ ಕರೆತಂದು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಎಂದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ರಾಜವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪಾತ್ರರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಸೊಂಡಿಯ ಶಾಸನದಿಂದ ಬಲದೆಸೆಯ, ಎಡದೆಸೆಯ ಪಾತ್ರ ಸೂಳೆಯರು ಇದ್ದದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸೂಳೆಯ ವರ್ಗದ ಇವರು 'ಪಾತ್ರ'ರಾಗಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಪಾತ್ರದವರು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮಗಿದ್ದ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯಿಂದ ರಂಗಭೋಗದ ಇತರ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರೇ 'ಪಾತ್ರ'ರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂದಿನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನರ್ತಕರು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಾಗ ಅಥವಾ ನೃತ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಧಾನ ನರ್ತಕಿ ಅಥವಾ ನಾಯಿಕಾ, ನಾಯಿಕೆಯ ಸಹಚರರಾಗಿ ೪ ಅಥವಾ ದರ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಮುಖ್ಯ ನರ್ತಕಿಯರು ಇತರ ಸಹಕಲಾವಿದರು ಇರುತ್ತಾರೆ.

ರಂಗಭೋಗದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ನರ್ತಕಿಯರು ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವಿದೆ. ಮಾಂದ್ರೂಪ್‌ನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದವರಲ್ಲದೆ ಎರಡನೆಯ ಪಾತ್ರದವರು ಇದ್ದದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೧೧೧] ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಪಾತ್ರ ಸೂಳೆಯ ಕಂಬದ ನಾಲ್ವರು ಸೂಳೆಯರು ಇರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೧೧೨] ಇಲ್ಲಿ 'ಪಾತ್ರ'ದವರು ಪ್ರಧಾನ ನರ್ತಕಿ ಎಂದು ಎರಡನೇ ಪಾತ್ರದವರು ಮುಖ್ಯ ನರ್ತಕಿಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೆಂದೂ ಪಾತ್ರಂ ಸೂಳೆಯರು ಮುಖ್ಯ ನರ್ತಕಿಯರೆಂದು ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರು ಇವರ ಸಹಕಲಾವಿದರಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರ ಕರ್ತವ್ಯಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿದ್ದರೂ ಪಾತ್ರದವರು ನರ್ತನದ ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಚಿಂಚೋಳಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ಪಾತ್ರದವರು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

---

೧೧೧. ಐ.ಎಫ್.ಎಸ್.ಡಿ. ೨೩ ಮಾಡ್ರೂಪ್. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೮೭
೧೧೨. ಎ.ಇಂ. XV. ೬. ಪುಟ ೮೨ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೫೪

ಶ್ರೀಧರ ದಂಡನಾಯಕನ ಹೆಂಡತಿ ಗುಂಡಲಿ ಜಾಕಿಯಕ್ಕನನ್ನು ಶಾಸನವು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. '... ಶ್ರೀಧರ ದಂಡನಾಯಕನರ್ಧಾಂಗ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಬೆಂಬಳಿಸುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಗಂಬಲಗಾಳಂ ಮಚ್ಚಗಿಸುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಸ್ತಕಶೂಲಂ ರಾಯರಾಣಿ ರಾಯ ರಾಯ ಸ್ಥಾನ ಮುಖದರ್ಪ್ಪಣಂ ಅಚಿತ ಉಚಿತ ಯಪ್ಪುದಿಂದ ... ವಿಷಮ ಪಾತ್ರದ ಸೂತ್ರಕಳಶಕ್ಕೆ ವಿಳಸಮೆನಿಸಿರ್ದ್ದ ಗುಂಡಲಿ ಜಾಕಿಯಕ್ಕನ ...'[೧೧೩] ಶಾಸನದ ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಪಾತ್ರದವರು ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರಾದವರು, ಅಭಿನಯ ನಿಷ್ಣಾತರು ಮತ್ತು ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪಾತ್ರದವರು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಭಾವಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೇವಾವರ್ಗ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.[೧೧೪]

ಪಾವುಳ :

ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ದಾನ ನೀಡುವಾಗ 'ಪಾವುಳ'ಕ್ಕೂ ದಾನ ನೀಡಿರುವುದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಪಾವುಳ:ಪಾವುಡ (ನಾ) ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸಿಸುವ ಕೆಳವರ್ಗದ ಸೇವಕರ ಗುಂಪು; ವರ್ಗ.[೧೧೫] ಎಂದು ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ.

ಪಾವುಳದವರು ಪ್ರಧಾನ ನರ್ತಕಿಯಾದ 'ಪಾತ್ರ'ದವರ ಸಹಾಯಕರಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ದಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ದಾನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

---

೧೧೩. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XV. ii. .೬೪ ಗದಗ: ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೮೫
೧೧೪. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಇತಿಹಾಸದರ್ಶನ. ಸಂ.೬ ಪುಟ.೮೨
೧೧೫. ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು: ಸಂಪುಟ.೬ ಪುಟ.೫೫೬೨

ಹೊನ್ನಾಳಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನ 'ಪಾತ್ರಪಾಳಾಯಿಗಂ ...'[೧೧೬] ಅಂದರಲಿಗಿಯ ಶಾಸನ '... ಆ ದೇವರಂಗಭೋಗಕ್ಕಂ ನಿವೇದ್ಯಕ್ಕಂ ಪೂಜಾರಿಗಳಿಗಂ ಪಾತ್ರ ಪಾವುಳಕ್ಕ ...'[೧೧೭] ಅಂಬಳಿಗ್ರಾಮದ ಶಾಸನ '... ಪೂಜೆವರ್ಗ್ಗ ಪೂರಾಣದ ಭಟ್ಟರ್ಗ ಪಾತ್ರಪಾವುಳವತಿಗಂ ...'[೧೧೮] ಇಟಗಿಯ ಶಾಸನ '... ಪಾತ್ರ ಪಾವುಳ ಪರಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ...'[೧೧೯] ಕಾಗಿನೆಲ್ಲಿಯ ಶಾಸನ '... ಪಾತ್ರಪಾವುಳಕ್ಕೆ ಗದ್ದೆ ಮತ್ತಲೆರಡು ...'[೧೨೦] ಗಾರೇಹಟ್ಟಿಯ ಶಾಸನ '... ಶ್ರೀಚೋಳೇಶ್ವರ ದೇವರ ಅಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ, ಸ್ನಾನನಿವೇದ್ಯಕ್ಕೆ, ಚೈತ್ರ ಪವಿತ್ರಕ್ಕೆ, ಪಾತ್ರಪಾವುಳಕ್ಕೆ ...'[೧೨೧] ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿವೆ.

ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಪಾತ್ರದವರ ಜೊತೆಗೆ ದಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಇವರು 'ಪಾತ್ರ'ದವರ ನಿಕಟವರ್ತಿಗಳು-ಪಾತ್ರದವರ ಸೇವೆಗೆ ಮೀಸಲಾದವರು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು.

ದಂಡನಾಯಕ ಬೇಯಮರಸನು ದಕ್ಷಿಣ ವಾರಣಾಸಿ ಎನಿಸಿದ್ದ ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವರ ಎಲ್ಲಾ ಸೇವೆಗಳಿಗೂ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿ '...ಕಲ್‌ಕುಟಿಗ, ವೋಜಂಗಳಿಗೆ, ಗುರಿದಾಂಲ ವೋಜುಗಳಿಗೆ, ಪಾವುಳಕ್ಕೆ ತಲಾ ಮತ್ತರು ಹತ್ತರಂತೆ' ದಾನ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ[೧೨೨]. ದೇವಾಲಯದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಸೇವಾವರ್ಗದವರಾದ ಇವರಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ವಿಶೇಷ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಇದು 'ಮೆಚ್ಚುಕೊಡುಗೆ'ಯಾಗಿರ ಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಪಾವುಳದವ್ರು, ಪರಿಚಾರಕ/ಸೇವಾವರ್ಗದವರು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಪಾತ್ರದವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಪಾವುಳವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದವರಿಂದ ದಾನಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದು ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲದೇವ ಆರನೆಯ

---

೧೧೬. ಎ.ಕ. ಟಚಚ. ಚ. (ಹ.ಆ.) ೧೪. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೭೬
೧೧೭. H.&.C.S.A.B.K.I ಜೇವರ್ಗಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೭೭
೧೧೮. ಸೌ.ಇಂಇನ್ಸ್. iv. i. ೧೫೩ ಕೂಡ್ಲಿಗಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೮೩
೧೧೯. ಎ.ಇಂ. xiii. ೪. ಇಟಗಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೧೨
೧೨೦. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. xviii. ೧೧೭. ಹಿರೇಕೇರೂರು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೨೧
೧೨೧. ಎ.ಕ. xi. (ಹ.ಆ.) ಚಿತ್ರದುರ್ಗ. ೩೪. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೨೩
೧೨೨. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. ix. i. ೨೪೦. ಅದೋನಿ. ೧೧೪೨

ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹಾಮಂಡಳೇಶ್ವರ ಮಲ್ಲಿದೇವಚೋಳ ಮಹಾರಾಜರು ಗೋವಿಂದನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನೀಲಕಂಠದೇವರಿಗೆ ದಾನ ನೀಡುವಾಗ 'ಪಾತ್ರಪಾವುಳಕ್ಕೆ' ದಾನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.[೧೨೩]

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲನ ರಾಣಿ ಕೇತಲದೇವಿಯು ಮಾಂಡಳಿಕರಾಗಿರುವಾಗ '... ಸಿರಗುಪ್ಪೆಯ ಶ್ರೀಭುಕೇತಲೇಸ್ವರ ದೇವರ್ಗೆ ... ಅಂಗಭೋಗ ... ಪಾತ್ರ ಪಾಟ್ಟಿಗರ್ಗ್ಗೆ ಪಾಡುವರ್ಗ್ಗಂ ...' ಎಂದು ದಾನ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ ಶಿರಗುಪ್ಪಗ್ರಾಮದ ಒಂದು ಶಾಸನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೧೨೪]

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ ತ್ರಿಭುವನವಲ್ಲದೇವ ಆರನೆಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ದಂಡನಾಯಕ ಮಹದೇವಭಟ್ಟರು ಅಕ್ಕಲಕೋಟೆಯ ಶ್ರೀಕಂದರ್ಪೇಶ್ವರದೇವರಿಗೆ, ಶ್ರೀಕೇಶವದೇವರಿಗೆ ಅಂಗಭೋಗ, ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ಪಾವುಳಕ್ಕೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ[೧೨೫].

ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲದೇನ ಸಾಮಂತ ಉದಯಾದಿತ್ಯನು ಗಾರೇಹಟ್ಟಿ ಗ್ರಾಮದ ಶ್ರೀಚೋಳೇಶ್ವರದೇವರ ಎಲ್ಲ ಸೇವೆಗಳೊಡನೆ ಪಾತ್ರಪೂವುಳಕ್ಕೂ ದಾನ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ[೧೨೬].

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯದೊರೆ ಮೂರನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದಂಡನಾಯಕ ವಿಜಯನಾಥಯ್ಯ ತರ್ದ್ದವಾಡಿ ಸಾಸಿರದ ಶ್ರೀ ಮೂಲಸ್ಥಾನ ದೇವರಂಗಭೋಗ ಪಾತ್ರಪಾವುಳಕ್ಕಂ ಎಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.[೧೨೭]

ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ... ಶ್ರೀ ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವರಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗ ಪಾತ್ರಪಾವುಳ[೧೨೮]

... ಶ್ರೀಭೋಗೇಶ್ವರ ದೇವರ್ಗ್ಗೆ ... ಉತ್ತರಾಯಣ ಸಂಕ್ರಮಣ ನಿಮಿತ್ತದಿಂ ದೇವರಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕಂ ಪಾತ್ರಪಾವುಳ ನಿವೇದ್ಯ[೧೨೯] ...

---

೧೨೩. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. ix. i. ೨೬೯. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೬೯
೧೨೪. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. ix. i. ೧೫೯. ಬಳ್ಳಾರಿ. -?-
೧೨೫. ಕ.ಇನ್ಸ್. ii. ೧೬. ಅಕ್ಕಲಕೋಟ್‌ಸ್ಟೇಟ್. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೨೨
೧೨೬. ಎ.ಕ. ix. (ಹ.ಅ.) ೩೪. ಚಿತ್ರದುರ್ಗ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೨೩
೧೨೭. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XX. ೧೦೦. ಬಿಜಾಪುರ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೨೯
೧೨೮. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. ix. i. ೨೪೦ ಆದೋನಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೪೨
೧೨೯. ರಾಮದುರ್ಗ-ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. ix. i. ೨೪೧. ಆಲೂರು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೪೩

... ಶ್ರೀ ಸ್ವಯಂಭು ಕೋಟಿನಾಥಂಗೆಯಂಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕಂ ಪಾತ್ರಪಾವುಳಕ್ಕಂ[೧೩೦] ... ಎಂದು ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

... ಪರಮಶ್ರೀಮದನನ್ತಕೋಟಿವಿಭುವನೇಶಂ ಗಂಗರಂಗಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರನಂದಾವಳಿ ಪಾತ್ರ ಪಾಉಳ[೧೩೧] ...

ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ದಾನ ಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ 'ಪಾತ್ರಪಾವುಳ'ದವರಿಗೂ ದತ್ತಿ ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಗೆ ದಾನವನ್ನು ಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ 'ಪಾತ್ರಪಾವುಳ'ದವರಿಗೂ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಬಸರೂರಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಬಸುರೆಪುರದ ನಖರೇಶ್ವರ ಸನ್ನಿಧಾನದಲು ಸಮಸ್ತ ... ಮೌನಯೋಗಿಯರು ಗೆಯ್ದ ಧರ್ಮಮುಪ್ಪುದು ದೇವರ ನಿವೇದ್ಯಕಾಲದೊಳು ಪಾತ್ರಕ್ಕಂ ... ರಾತ್ರಿಯ ನಿವೇದ್ಯಕ್ಕಂ ಕೊಟ್ಟ ಪಾಣ್ಮರ ... ಇಂತೀ ...' ಎಂಬ ವಿವರಣೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ[೧೩೨].

ದೇವರ ನಿವೇದ್ಯಕಾಲದೊಳು ವಿತ್ತಕ್ಕಂ ಎನ್ನುವಾಗ ಮುಂಜಾನೆಯ ನೈವೇದ್ಯದ ನಂತರ ಪಾತ್ರದವರಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರದಾನ ನರ್ತಿಕಯಾದ ಪಾತ್ರದವಳು ದೇವರ ನೈವೇದ್ಯದ ನಂತರ ನಿಯೋಜಿತ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ತನ್ನ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು

ಇದರಿಂದ ಪಾತ್ರದವರು ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾರದ ಮುಖ್ಯರು ರಂಗಭೋಗದ ಆಕರ್ಷಣೆಯೆ ಇವರಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರದವರು ದಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ದಾನಗಳನ್ನು

---

೧೩೦. ಎ.ಕ. viii. (ಹ.ಆ.) ಸೊರಬ. ೨೭೫. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೩೧
೧೩೧. ಅದೇ. ೨೭೬. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೭೦
೧೩೨. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. ix. i. ೩೯೩. ಕುಂದಾಪುರ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೭೭

ನೀಡುತ್ತಿದ್ದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಬಾಗಲಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನವು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. '... ಹಾಡುವ ಕಾಮವೆ ನಾಗವೆಯ ಮಗಳಂ ಶ್ರೀಕಲಿದೇವರ ತೂತ್ತು ಪಾತ್ರದ ಸಿರಿಯವೆ ಕಲ್ಲಕೇರಿಯ ತನ್ನ ಮನೆಯನಾದೇವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಆ ಮನೆಯೊಳಗೆ ತಾನುಂ ತನ್ನ ವಂಶಜರಾರಿರ್ದಡಂ ಆ ಚಂದ್ರರ್ಕ್ಕ ತಾರಂಬರಂ ದೇವರ ನಂದಾದೀವಿಗೆಗೆ ವರ್ಷಂಪ್ರತಿ ಪಣವೆರಡು ಕೊಟ್ಟು ಮನೆಯೊಳಗೆ ಸುಖದಿನಿಪ್ಪರು ಈ ಧರ್ಮವನಯ್ವದಿಂಬರು ಪ್ರತಿಪಾಳಿಸುವರು ॥'[೧೩೩]

ಪಾತ್ರದವರು ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕ 'ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಮುಡಿಪಾಗಿದ್ದ ವರ್ಗದವರಾಗಿದ್ದು, ಇವರು ದೇವಲಾಯಗಳಿಂದ ಬದುಕಿಗೆ ಆಸರೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಾ, ತಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ನೀಡಿ ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾರದ ಇತರ ಸದಸ್ಯರು

ಒಂದು ನರ್ತನಸೇವೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ನರ್ತಕರು ಇದ್ದಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವವರು ಬೇಕಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾರದ ಇತರ ಸದಸ್ಯರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯಗಲಿಂದ ಪ್ರಸ್ತೂತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ರಂಗಭೋಗದಲ್ಲಿ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಪಾತ್ರದವರು, ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಪಾಡುವವರ್ (ಹಾಡುವವರು) ಪಱೆಕಾರ (ಹಡೆಕಾರರು) ವಾಂಶಿಗ (ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುವವ) ಮದ್ದಳೆಗಾರರು (ಚರ್ಮವಾದ್ಯವಾದ ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುವವ) ನಟ್ಟುವ ???? ಕಾರ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಶಾಸನಗಳ ಅನೇಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕುಕ್ಕನೂರಿನ ಒಂದು ಶಾಸನವು 'ಹಾಡುವರ್ಗಂ ಪರೆಕಾಱರ್ಗ್ಗಂ' ಎಂದು ದಾನ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ[೧೩೪].

---

೧೩೩. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. ix. i. ೮೯. ಹರಪನಹಳ್ಳಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೩೫
೧೩೪. ಶಾಸನ ಪರಿಚಯ : ೪೭. ಯಲಬುರ್ಗಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೦೨ ರಿಂದ ೧೧೩೨

ವಡ್ಡನಹಳ್ಳಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನವು ಭೋಗ ಮಾಡ್ಡಪಜೆಗಾರರಿಗೆ ಪಾತ್ರಕ್ಕ .. ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದ[೧೩೫]. ಇದರಿಂದ ರಂಗಭೋಗ ಸೇವಾವರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುರುಗೋಡಿನ ಒಂದು ಶಾಸನವು ದಾನ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ಹಾಡುವವಂತಗೆ ಕಂಬ ೨೨೫ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುವವರು 'ಹಾಡುವವರು' 'ಪಾಡುವವರು' ಎಂದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ[೧೩೬] ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ನುಡಿಸುವವರು ವಾಂಶಿಕ-ಕೊಳಲು ನುಡಿಸುವವನು ಮದ್ದಳೆಗಾರನು ಇರುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆಗಳು ದೊರೆಯುವುದು ತೀರಾ ವಿರಳ. ದಾನ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ದಾನ ಕೊಡುವ ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಶೋಲಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಾಂಡ್ರೂಪ್‌ನ ಒಂದು ಶಾಸನವು ಮಂದುಬ್ಬೆಯ ಸಿದ್ಧನಾಥದೇವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಖೆಯಿದೇವನು ಗಾಯಕರನ್ನು ಮತ್ತು ಲಚ್ಚಣೆಗೆಯರನ್ನು ಕರೆತಂದು ಮಾಡಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ನೀಡಲಿರುವ ದಾನವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ[೧೩೭]. ಅದರಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಪುರುಷರು	ಸ್ತ್ರೀಯರು
ವಾಸಿಕಾಱ -> ವಾಂಶಿಕ	ಇಬ್ಬರು ಸವಗಾಣೆಯರು -> ಗಾಯಕಿಯರು
ಒತ್ತುಗಾರ -> (ನಟ್ಟುವಾಂಗದವನೆ?)	ನಾಲ್ಕು ಕಂಬದವರು -> ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರು
ಮದ್ದಳಿಗ -> ಚರ್ಮವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವವ	ಪಾತ್ರದವರು -> ಪ್ರಧಾನ ನರ್ತಕಿಯರು
ಎರಡನೆಯ ಮದ್ದಳಿಗೆ -> ಚರ್ಮವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವವ	ಎರಡನೆಯ ಪಾತ್ರದವರು -> ಮುಖ್ಯ ನರ್ತಕಿಯರು

೧೩೫. ಎ.ಕ. ix. (ಹ.ಆ.) ದಾವಣಗೆರೆ. ೭೦. ೧೦೪೮
೧೩೬. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. ix. i. ೨೯೬. ಬಳ್ಳಾರಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೭೬
೧೩೭. ಐ.ಎಫ್.ಎಸ್.ಡಿ. ೨೩. ಮಾಡ್ರೂಪ್. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೪೭

ಸೂಳೆವಾಳ –> ಸೂಳೆಯರ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕ

ಲಕ್ಷಣವಾದ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರೇ ಲಚ್ಚಣಗೆಯರು, ಸಹಗಾಯಕಿಯರೇ ಸವಗಾಣಿಯರು, ಲಚ್ಚಣಿಯರು ಮತುತ್ ಸವಗಾಣಿಯರ ಉಲ್ಲೇಖವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಎರಡನೆಯ ಮದ್ದಳಿಗ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ[೧೩೮]. ಒಂದು ನೃತ್ಯತಂಡದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಗಾಯಕರು, ವಾದಕರು, ಅಲ್ಲದೆ ಸಹಗಾಯಕಿಯರು, ಸಹವಾದ್ಯವೃಂದದವರಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮಾಂಡ್ರೂಪ್‌ನ ಸಿದ್ಧನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದ್ದರು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾರದವರೆಲ್ಲರೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾರದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ಸದಸ್ಯ ನಟ್ಟುವ, ನಟುಟವಕಾರ, ನೃತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಗುರು – ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿಸಿಕೊುವಾತ. ನಟ್ಟುವಕಾರನಿಲ್ಲದೆ ನೃತ್ಯಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಟ್ಟುವಕಾರರನ್ನು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು ತೀರ ಅಪರೂಪ. ಸೊಂಡಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ನಟ್ಟುವರಿಗೆ ಮತ್ತರು ೫ ದಾನ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ನಟ್ಟುವ ಎಂಬುವನ ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯನಾದರೂ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗವೆನಿಸುತ್ತದೆ[೧೩೯].

ರಂಗಭೋಗ : ದೇವಾಲಯದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ

ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆಂದು ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದರ ಈಡೇರಿಕೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಅಷ್ಟಾಗಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ದೇವಾಲಯದ ವತಿಯಿಂದಲೇ

---

೧೩೮. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಯಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ಪುಟ.೧೦೨ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ.

೧೩೯. ಎ.ಕ. xiii. .೧೪ ಪುಟ.೧೭೨

ನೆರವೇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಂದ ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ದೇವಾಲಯದ ಆಡಳಿತ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೇವೆಗೆಂದು ಬಂದ ದಾನಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದದು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ದೇವಾಲಯವಲ್ಲದೆ ಹೊರಗಿನವರು ತಕ್ಕ ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ರಂಗಮಂಟಪದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲದೇವನ ಮಹಾಪ್ರಧಾನನಾದ ಹಾಗೂ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯಾದ ಅನಂತಪಾಳರ್ ಅವರು ಜಲಮಂಟಪದ ಶ್ರೀನರಸಿಂಹದೇವರ್ಗ್ಗೆ ದೇವಾಲಯದ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರವಾಗಿ 'ರಂಗಮಂಟಪ'ವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಆ ದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕಾಗಿ ದಾನ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಬಿಜಾಪುರದ ಒಂದು ಶಾಸನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ[೧೪೦].

ಕಾಗಿನೆಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಕಾಳಮ'ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. "... ಜಗಂಪೊಗಳೆ ಕಾಳಮನೇಂ ಕ್ರಿತಕ್ರಿತ್ಯನಾದನೋ ॥ ನಲಿದುತ್ಸಾಹನೂಲ್ದು ಮಾಡಿಸಿದನಾ ಕಾಳೇಶ್ವರೇಶಂಗೆ ದೇಗುಲಮಂ ರಂಜಿಪ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಯನತಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತಿರ್ದ್ದ ವಾಗ್ಲಲನಾಮಂಟಪಂ ದಿಶಾಪ್ರತಿಮೆಯಂ ಕೈಳಾಸಮಂ ಪೋಲ್ದುದೆಂದುವಂನ್ನ(ಂ) ..."

ಕಾಗಿನೆಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಮನು ಶ್ರೀಕಾಳೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸುವಾಗ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರ್ಗೆ ಪಾತ್ರ ಪಾವುಳಕ್ಕೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ[೧೪೧].

ದೇವರನಾವಡಗಿಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲಸ್ಥಾನದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ಕರೇಶ್ವರ, ಆದಿತ್ಯದೇವರ ತ್ರಿಕೂಟಾಚಲದ ಪರಿಸರದಲ್ಲೇ ನೃತ್ಯಮಂಟಪವು ಇರುವುದನ್ನು ಶಾಸನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದ ಮತ್ತು ಗೀತವಾದ್ಯ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಕ್ಕ ನ್ರಿತ್ಯವಿದ್ಯಾಧರಿ ವಿಳಾಸಿನಿಯರಿಂದೆಸೆವ ರಂಗಶೋಭೆಯ ಸಮುದಾಯ

---

೧೪೦. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. xviii. ೫೧. ಬಿಜಾಪುರ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೩೩

೧೪೧. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. xviii. ೧೧೭. ಹಿರೇಕೆರೂರು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೨೧

... ರ್ಧನೆಗೆ ಸೋವಿದೇವರಸರು ದಾವನ್ನು ನೀಡಿದರೆಂದು ಶಾಸನವು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ[೧೪೨] ಇದರಿಂದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಹೊರಗಿನವರ ಸಹಾಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವಾಗಲೇ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ದೇವರಪೂಜೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆ

ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆಂದು ಭಕ್ತರ, ದಾನಿಗಳ ಸಹಕಾರದಿಂದ ನೃತ್ಯಮಂಟಪಗಳು ದೇವಾಲಯದ ಆಡಳಿತ ವರ್ಗದ ಅನುಮತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಪೂಜಾ ಸಮಯದ ಕೆಲವು ಸೇವೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾನಗಳು ದೊರೆತಿದ್ದು ಅವುಗಳೂ ಸಹ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾಗಿರಬಹುದು. ರಂಗಭೋಗವು ಬಹುಶಃ ದೇವರ ಎಲ್ಲ ಪೂಜೆಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಮಹಾನೈವೇದ್ಯದ ನಂತರ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಸೇವೆಯಾಗಿದೆ. 'ಬಸರೂರಿ'ನ ಒಂದು ಶಾಸನವು '... ದೇವರ ನಿವೇದ್ಯ ಕಾಲದೊಳು ಪಾತ್ರಕ್ಕಂ ...' ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದು ದೇವರ ನಿವೇದ್ಯವಾದ ನಂತರ ಪಾತ್ರದವರಿಂದ ನೃತ್ಯ ಸೇವೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವ 'ಪಾತ್ರ'ಕ್ಕೆ ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ[೧೪೩]

ಅಂಗಭೋಗದ ಸೂಳೆಯರೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಸೂಳೆಯರಿಂದ ಕೆಲವು ಸೂಳೆಯರಿಂದ ಕೆಲವು ಸೇವೆಗಳು ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಬಸರಾಳುವಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ದೇವರಾರತಿಯ ಸೂಳೆ'ಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಹೆಸರೇ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ದೇವರಾರತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಅಥವಾ ದೇವರ ಆರತಿಗೆ ಸಕಲ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಸೂಳೆ ಇವಳಿರಬಹುದು. ದೇವಾಲಯಗಳು ಮಹಾಮಂಗಳಾರತಿಯು ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಏಕಾರತಿ, ಧೂಪಾರತಿ, ಪಂಚಾರತಿ, ಮಹಾ ಆರತಿ ಹೀಗೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಿವೆ. ಈ ಆರತಿಗಳನ್ನು ಅಣಿ ಮಾಡಿರುವವಳು ದೇವರಾರತಿಯ ಸೂಳೆಯಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಆರತಿಯ ನಂತರ, ನಡೆಯುವ ಷೋಡಷೋಪಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಛತ್ರಚಾಮರ ಸೇವೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಮರದ ಸೂಳೆಯರಿಂದ ಚಾಮರ ಸೇವೆ. ನಡೆದಿರಬಹುದು.

---

೧೪೨. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XX. ೧೧೧. ಸಿಂದಗಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೪೦
೧೪೩. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. ix. i. ೩೯೩. ಕುಂದಾಪುರ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೫೫

ಕುರುಗೋಡಿನ ಒಂದು ಶಾಸನವು 'ದೇವರ ಹಾಡುವಾತಂಗೆ'[೧೪೪] ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವರ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವವನಿಗೆ ದಾನ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದೇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವವನು ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಕೇವಲ ದೇವರಹಾಡನ್ನು ಪೂಜೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾತನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುವವನು ಇದದ್ದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಗೀರೆಗುಡ್ಡದ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ದೇವಪುತ್ರನಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ[೧೪೫].

ದೇವರಸೇವೆಗೆ ಇದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ದೇವಸೂಳೆಯರಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ದೇವಪುತ್ರರೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಬಾರಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಿಂದಲೇ ಕೆಲವು ಕೆಲಸಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ದೇವಪುತ್ರರನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದೇವಾಲಯದ ಆಡಳಿತದ ವತಿಯಿಂದ ರಂಗಭೋಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನೇಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕನೇ ಸೂಳೆವಳನಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಹೀಗೆ ರಂಗಭೋಗವು ಅನೇಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, 'ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾರ'ದ ಸದಸ್ಯರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸೇವೆಯಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇವಾಲಯಗಳು ರಂಗಭೋಗವನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು. ಶಾಸನಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

** ** ** ** **

೧೪೪. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. ix. i. ೨೬೯. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೬೦
೧೪೫. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. xviii. ೧೦೫. ಹಾವೇರಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೦೨

ಅಧ್ಯಾಯ : ೫

ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗದ ವೈಶಿಷ್ಟತೆ

ರಂಗಭೋಗ

ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿತ ಮೂರ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತಹ ಸೇವೆ. ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಎತ್ತರಿಸಿದ ವೇದಿಕೆ, ಬಂದ ಜನರು ಕುಳಿತು ನೋಡಲು ಕಕ್ಷಾಸನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಹೀಗೆ. ಇದರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬಹಳವಾಗಿದ್ದು ದೇವಾಲಯದ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವು ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಕಂಡ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಬನವಾಸಿಯ ಮಧುಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ತ್ರಿಪುರಾಂತಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಬಾಗಲಿಯ ಕಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಕುರುವತ್ತಿಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯ, ಚೌಡದಾನಪುರದ ಮುಕ್ತೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಗಳಗನಾಥದ ಗಳಗನಾಥದೇವಾಲಯ, ಆನವಟ್ಟಿಯ ಕೈಟಭೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ, ಕಪ್ಪೆಚೆನ್ನಿಗರಾಯ ದೇವಾಲಯ, ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಶಾಂತಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ನಾಡಕಳಸಿಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯ, ಸೋಮನಾಥ ದೇವಾಲಯ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳು. ಈ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕುರುವತ್ತಿಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯವೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ

ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ದೇವಾಲಯಗಳು ಆಯತಾಕಾರದ ವಿಶಾಲವಾದ ನವರಂಗ, ನವರಂಗದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಎತ್ತರಿಸಿದ ವೇದಿಕೆ, ಸುತ್ತಲೂ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಕ್ಷಾಸನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹ ದೇವಾಲಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಗಳಗನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಕಕ್ಷಾಸನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಬಹಳ ವಿಶಾಲವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು (ಚಿತ್ರ) ನಾಡಕಳಸಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನವರಂಗವೇದಿಕೆಯು ಗರ್ಭಗೃಹದಿಂದ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯ ದ್ವಾರದವರೆಗೆ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಆಯತಾಕಾರದಲ್ಲಿದೆ (ಚಿತ್ರ) ಕಕ್ಷಾಸನವು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿದ್ದು ರಂಗಭೋಗವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಬಹಳ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ದೇವಾಲಯಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲಿಗೆ ಬರುವ ಸೋಮನಾಥ ದೇವಾಲಯವು ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ರಂಗಭೋಗವೇದಿಕೆ, ಕಕ್ಷಾಸನ ಇದೆ. ದೇವಾಲಯಗಳು ಕಿರಿದಾಗಿರಲಿ, ವಿಶಾಲವಾಗಿರಲಿ ಆ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆ ಇದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಅಳತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನವರಂಗ, ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ವೇದಿಕೆ, ಕಕ್ಷಾಸನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಾಗಲಿಯ ಕಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗವು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಉದ್ದವಾಗಿದ್ದು ಅನೇಕ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕಂಬಗಳು ಸಾಲು ಸಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವುದೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕುರುವತ್ತಿಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ನವರಂಗವು ಗರ್ಭಗುಡಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಇದೆ. ನವರಂಗಕ್ಕೆ ಮೂರು ದ್ವಾರಗಳು ಇವೆ. ಕಕ್ಷಾಸನವು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದಂತೆ, ಅವುಗಳ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ದೇವಾಲಯದ ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಬೆಳೆದಿರುವುದನ್ನು ಬನವಾಸಿಯ ಮಧುಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮುಂದೆ ಈಗಿರುವ ಸುಖನಾಸಿಯೇ ಮೊದಲಿಗೆ ಮುಖಮಂಟಪ, ನವರಂಗ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾದ ನವರಂಗ, ವೇದಿಕೆ, ಕಕ್ಷಾಸನಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದಂತೆ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವು ಸುಖನಾಸಿಯಾದದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಮೂರು ವೇದಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈಗಿನ ಸುಖನಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು

ವೇದಿಕೆ, ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ಚೌಕಾಕಾರದ ವೇದಿಕೆ, ಅದರ ಮೇಲೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ವೇದಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಚಿಕ್ಕಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಬಸದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿ ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ವೇದಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಆರಂಭಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳು :

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲಾದ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಕೆಲವು ಐಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆ. ತಾಳಗುಂದದ ಪ್ರಣವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವು ತನ್ನ ಪ್ರಾಚೀನ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕಟ್ಟಿಗೆ, ಇಟ್ಟಿಗೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಾಶಹೊಂದಿವೆ. ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.೫ ನೆಯ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಕಾರ್ಯ ಐಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತತ್ವ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯು ಐಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಉತ್ಖನನದಿಂದ ಲಾಡಖಾನ ಗುಡಿಯ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ 'ಗೌಡರ ಗುಡಿ'ಯು ಲಾಡಖಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದು ಎಂದು ಈ ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಸುತ್ತಲೂ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಮಣ್ಣಿನಸ್ತರಗಳ (Stratification) ಸಹಾಯದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ.[೧] ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಲಾಡಖಾನ ದೇವಾಲಯವೇ ಐಹೊಳೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಗುಡಿಯೆಂದು ಹೆನ್ರಿಕಸಿನ್ಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಈ ಉತ್ಖನನ ಅಲ್ಲಗಳೆದಿದೆ. ಇದರ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೫ನೇ ಶತಮಾನ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ರಚನೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ೧೬ ಚಚ್ಚೌಕ ಕಂಬಗಳು ಈ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿವೆ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ನಡುವಿನ ಕಂಬಗಳು ಮಂಟಪವನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಬದಿಯ ಭಾಗಗಳ ಮೇಲಿನ ಛತ್ತನ್ನು ಹಾಸುಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಇಳಿಜಾರಾಗಿ ಹಾಕಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊರಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಂಬಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡೆದ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಒಂದರ

---

೧. ಎ.ಎಂ.ಅಣ್ಣಿಗೇರಿ. ಐಹೊಳೆಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆ. ಪುಟ೨೧

ಮೇಲೊಂದು ಇಟ್ಟು ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವರು. ಲಾಡಖಾನ ಗುಡಿಯ ಹೊರಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಈ ಪ್ರಕಾರ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮಂಟಪ, ಗರ್ಭಗೃಹ, ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾಪಥ (?) ಎಂಬ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಮುಂಭಾಗವನ್ನುಳಿದು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಕಕ್ಷಾಸನಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಮೃತ ಕಲಶಗಳು ಇರುವುವು.

ಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳು ದಪ್ಪವಾಗಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತರವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ನಡುವಿನ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾದಾ ಬೋದಿಗೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ತೊಲೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತೊಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹೂವಿನ ಸುರುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಹುಡುಗರ' ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಚೈತ್ಯಗೂಡುಗಳಿವೆ. ದ್ವಾರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗರುಡನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ತ್ರಿರತ್ನ (trifoil)ದಂತಿರುವ ಒಂದು ಮಾಡದಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ವಿರಾಜಮಾನಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಳು. ಅವಳಿಗೆ ಎರಡು ಆನೆಗಳು ನೀರಿನಿಂದ ಅಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿವೆ. ಕೆಳಗೆ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಆನೆಗಳಿವೆ. ಈ ರೀತಿ ನಾಲ್ಕು ಆನೆಗಳುಳ್ಳ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದವು. ದ್ವಾರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲಿರುವ ಗರುಡನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಮೂರ್ತಿಯು ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿಯ ದೇವತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ದುರ್ಗಾಭಗವತಿಯ ದೇವಾಲಯವೆಂದು ಆ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯ ಶಾಸನದಿಂದಲೂ ತಿಳಿಯಬಹುದು.[೨] ಈ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಕೆಳಗೆ ಮತ್ತು ಗರುಡನ ಮಧ್ಯದ ಪಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಿಂದ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ೪ ಜನರು ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ಹಾರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ – ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವವರ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಇಂದು ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಾರರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಎ.ಎಂ. ಅಣ್ಣಿಗೇರಿಯವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಹುಡುಗರು ಕುಬ್ಜರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

---

೨. ಎ.ಎಂ. ಅಣ್ಣಿಗೇರಿ. ಐಹೊಳೆಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆ. ಪುಟ ೧೯

ಇದುವರೆಗಿನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದ ಈ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದ ಭತ್ತಿನ ಮಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದ್ವಾರಬಂಧದಲ್ಲಿ 'ಲಲಿತಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದು, ಇವು ರಂಗಭೋಗದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸುಳಿವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಲಾಡಖಾನ ದೇವಾಲಯ

ಲಾಡಖಾನ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಮುಖಮಂಟಪ ಎಂಬ ಎರಡೇ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಪ್ರಧಾನ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಗರ್ಭಗೃಹ ಇದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪದ ಪ್ರತಿ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳ ಮೂರು ಅಡ್ಡ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಈ ಹನ್ನೆರಡು ಕಂಬಗಳು ಮುಖಮಂಟಪದ ಛತ್ತನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿವೆ. ಒಳಗೆ ಹೋಗುವ ಹಾದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಮಗ್ಗುಲಿನ ಕಂಬಗಳ ನಡುವೆ ಕಕ್ಷಾಸನಗಳಿವೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಕೆಲವು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಮತೆ ಕುಬ್ಜರು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಶೇಷ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಎಡಭಾಗದ ಮೊದಲ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಇಬ್ಬರು ವಾದಕರು ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ನರ್ತಕನನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಕ್ಷಾಸನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಬಲಭಾಗದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾದಕ ಕುಬ್ಜರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಒಳಗೆ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮುಂದೆ ತಗ್ಗಾದ ಅಗಲವಾದ ವೇದಿಕೆ ಇವೆ. ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಾಡಖಾನದ ನಂತರ ಕ್ರಿ.ಶ.೫೭೮ ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಬಾದಾಮಿಯ ಮೂರನೆಯ ಗುಹೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದರ ಒಳಾಂಗಣ ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮುಖಮಂಟಪ, ಮಹಾಮಂಟಪ, ಗರ್ಭಗೃಹವೆಂಬ ಮೂರು ಭಾಗಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಮುಖಮಂಟಪದ ನಂತರ ವಿಶಾಲವಾದ ಮಹಾಮಂಟಪವಿದ್ದು ಒಳಗೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾದ ತಗ್ಗಾದ ವೇದಿಕೆ ಇದೆ. ನಂತರ ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗೃಹವಿದೆ. ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ನಿರ್ಮಾಣದ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಅಗಲವಾದ ಮಹಾಮಂಟಪವಿರುವುದು ಬಾದಾಮಿಯ ಮೂರನೇ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇದೇ ರೀತಿಯನ್ನು ಲಾಡಖಾನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪರ್ಸಿಬ್ರೌನ್ ಅವರು ಲಾಡಖಾನ ಗುಡಿಯ ಕಂಬಗಳು ಮತ್ತು ಮಹಾಮಂಟಪದ ರೀತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ[೩] ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ

೩. Gary Tarr - Chronology and developemnt of the Chalukyan temples page 159

ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಲಾಡಖಾನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತಹ ತಗ್ಗಾದ ವೇದಿಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಐಹೊಳೆಯ ದುರ್ಗದಗುಡಿ ರಚನೆಯ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೬ನೆಯ ಶತಮಾನ. ಇದು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಜಪೃಷ್ಠಾಕಾರವಾಗಿದ್ದು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಚೈತ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ತಳವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಿರದೆ ಇತರ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಅಧಿಷ್ಠಾನಗಳಿವೆ. ಅಂದರೆ ಹೊರಭಾಗದ ಎತ್ತರವಾದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಧಿಷ್ಠಾನವು, ಒಳ ಮಂಟಪ, ಮತ್ತು ಗರ್ಭಗೃಹಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಇದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಎರಡು ಅಧಿಷ್ಠಾನವನ್ನು ಹುಚ್ಚಮಲ್ಲಿ ಗುಡಿಯ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ದೇವಾಲಯದೊಳಗೆ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿವೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮುಖಮಂಟಪ, ಮಂಟಪ, ಒಳ ಮಂಟಪ, ಗರ್ಭಗೃಹ, ಒಳ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ಪಥ ಮತ್ತು ಹೊರ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ಪಥಗಳಿವೆ. ಒಳ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಒಳ ಮಂಟಪವು ಆಯತಾಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಹೊರಗಿನ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕುಬ್ಜರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಳ ಮಂಟಪದ ವೇದಿಕೆಯು ತಗ್ಗಿನಲ್ಲಿ ಆಯತಾಕಾರಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ.೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳ ಹಲವು ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಇದನ್ನು ವಿಜಯಾದಿತ್ಯ, ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನು ಕ್ರಿ.ಶ.೭೨೫ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದೇವಾಲಯವು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಚಿಕ್ಕದು. ಚಾಲುಕ್ಯ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಂದಿನದು ಲೋಕಮಹಾದೇವಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ ಅಥವಾ ಲೋಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ. ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ ಇಮ್ಮಡಿ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಮಡದಿಯಾದ ಲೋಕಮಹಾದೇವಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ.೭೪೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿರುವಳು. ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ದೇವಾಲಯವು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯದ್ವಾರದ ಎಡಗಂಬದಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸನವು ನೃತ್ಯ ಪ್ರವೀಣನಾದ

'ಅಚಲ' ಎಂಬ ನರ್ತಕನಿದ್ದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಪ್ರಥಮ ದೇವಸೂಳೆಯರೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಗೋಯಿಂದ ಪೊಡ್ಡಿಯ ಮಗಳು ಬಾದಿಲಿ ಪೊಡ್ಡಿಯರು ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ದೇವಸೂಳೆಯರಾಗಿದ್ದುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದು ಎತ್ತರದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಿಂದ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಮುಖಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರದಿಂದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯವರೆಗೆ ಆರು ಕಂಬಗಳಂತೆ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ೧೮ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ೧೮ ರಂತೆ ಒಟ್ಟು ೩೬ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮುಂದೆ ಸುಖನಾಸಿ, ಸುಖನಾಸಿಯೇ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಗರ್ಭಗೃಹವಿದೆ. ಅದರ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಲಂಧ್ರಗಳಿವೆ. ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿಶೇಷ ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರು ನೃತ್ಯಗಳ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಇವು ವಿಶೇಷ ಎನಿಸುತ್ತವೆ.

ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ದೇವಾಲಯ ಪಾಪನಾಥ ದೇವಾಲಯ. ಇದರ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.ಒಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಅಂತ್ಯದ ವೇಳೆಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರ ಬಹುದಾದ ದೇವಾಲಯ. ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ದೇವಾಲಯವಾದರೂ ತೆರೆದ ಸಣ್ಣ ಮಂಟಪದ ನವರಂಗ, ಸುಖನಾಸಿ ಗರ್ಭಗೃಹವನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತಹ ದೇವಾಲಯ. ಒಳ ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಗರ್ಭಗೃಹದಿಂದ ನವರಂಗದ ಹೊರ ಗೋಡೆಯ ಎರಡೂ ಬದಿಗೆ ಇರುವ ಎರಡು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಾಲಿಗೆ ೪ ರಂತೆ ಒಟ್ಟು ೧೬ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ವೇದಿಕೆ ಇಲ್ಲ.

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಈ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದ ಒಳಭಾಗದ ಕೆಲವು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯರನ್ನು ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಚಿತ್ರವೂ ಇಲ್ಲ. ಎರಡನೇ ಸಾಲಿನ ಎರಡು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗುಡಿಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ನರ್ತಕಿಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ೨ನೇ ಕಂಬದ ಬಲಭಾಗದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಎಡಗೈ ಕಟೀಹಸ್ತ, ಬಲಗೈ ಕಪಿತ್ಥದಲ್ಲಿದೆ. ಬಲಗೈ ಹಸ್ತ ಮುರಿದಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯು

ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಮುಖವು ಬಲಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ-೧) ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಲಕಂಬದ ನರ್ತಕಿಯ ಎರಡೂ ಕೈಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಸ್ತಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. (ಚಿತ್ರ-೨)

ಹೊರಗಿನಿಂದ ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೇ ನಾಲಿನ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿನ ನರ್ತಕಿಯರು ನವರಂಗದ ಒಳಮುಖದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಲಭಾಗದ ಮೂರನೇ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಸ್ವಸ್ತಿಕ ಸ್ಥಾನಕದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯು ಏಕತಂತೀ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. (ಚಿತ್ರ-೩)

ಹೊರಗಿನಿಂದ ಎಡಭಾಗದ ೩ನೇ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿ ಸಮಸ್ಥಾನಕದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ೪ನೇ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿ ಬಲಗೈ ಡೋಲಾಹಸ್ತ, ಎಡಗೈನಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಸ್ತ್ರೀಯ ಅವಹಿತ್ಥ ಸ್ಥಾನಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. (ಚಿತ್ರ-೪)

ಈ ನರ್ತಕಿಯರು ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀಯರು ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡ ಸೂಳೆಯರಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವರು ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗವು ಪಾಪನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಅನುಮಾನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿತ್ತು. ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದೊಂದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಕಾಲ. ಒಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಹೊರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಂತಹ ಕಾಲ. ಎತ್ತರವಾದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಕಕ್ಷಾಸನ, ಸುತ್ತಲೂ ಮುಚ್ಚಿದ ನವರಂಗ ಅಥವಾ ಮುಖಮಂಟಪ, ಮುಖಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಆಧಾರವಾಗಿ ಸ್ತಂಭಗಳು, ನವರಂಗದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಯತಾಕಾರದ ವೇದಿಕೆಯಂತಹ ಪೀಠ, ಸುಖನಾಸಿ, ಆ ನಂತರ ಗರ್ಭಗೃಹ, ಇಲ್ಲವೆ ಸುಖನಾಸಿ ಮತ್ತು ಗರ್ಭಗೃಹ. ಇದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಒಳ ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ರಂಗಭೋಗ'ವು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿರಲಿಲ್ಲ. ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ರಾಜವರ್ಗದವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಡೆಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮನ್ನಣೆಗಿಂತ ರಾಜಕುಟುಂಬದವರಿಂದ, ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ದೇವಾಲಯದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದ ಕಂಬಗಳ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ರಂಗಭೋಗವು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ, ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದದ್ದು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರು, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಆಳಿದ ನಂತರ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಪಡೆಯಿತು ಎಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ದೇವಾಲಯಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು ಇವರು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಹೊಯ್ಸಳರು, ಇದೇ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಡನೆ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು.[೪] ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಹೆಚ್ಚಿನ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರಂಧಾರ ಪ್ರಕಾರದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಕೂಟ ದೇವಾಲಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳ ತಲವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಹೊಸ ಬಗೆಯ ತಲವಿನ್ಯಾಸದ ಮೇಲೆ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ಇವು ಕುಕ್ಕನೂರಿನ ಕಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಸರಳ ತಲವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಹಿಡಿದು ನೀಲಗುಂದದ ಭೀಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಜಟಿಲವಾದ ತಲವಿನ್ಯಾಸದಂತಹ ತಲವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಸ್ಥಪತಿಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಕ ಹಾಗೂ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ತಲವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು.[೫] ಇದರಿಂದ ಅವುಗಳ ರಚನಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬಂದವು. ಮುಖ್ಯ ಗರ್ಭಗುಡಿ, ಸುಖನಾಸಿ ಮುಂದೆ ಮುಖಮಂಟಪ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಾಲವಾದ ನವರಂಗ, ನವರಂಗದಲ್ಲಿ

೪. ಡಾ। ಸಿಂದಗಿ ರಾಜಶೇಖರ್. ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಧಾರವಾಡ ೧೯೮೮, ಪುಟ.೯೦
೫. -ಅದೇ- ಪುಟ.೯೩-೯೪

ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಏಕದ್ವಾರ, ದ್ವಿದ್ವಾರ, ತ್ರಿದ್ವಾರಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು. ದ್ವಾರಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿದಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಎತ್ತರದ ಕಕ್ಷಾಸನಗಳು ಕಂಡುಬಂದವು. ವಿಶಾಲವಾದ ನವರಂಗದ ಸುತ್ತಲೂ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಗಾಗಿ ವೇದಿಕೆಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ನವರಂಗದಲ್ಲಿನ ಆಧಾರ ಕಂಬಗಳೂ ಸಹ ರಂಗಭೋಗದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಬಳಕಗೊಂಡದ್ದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ನವರಂಗದ ವೇದಿಕೆಗಳು ಇಂತಹುದೇ ಆಕಾರದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮಗಳಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ದೇವಾಲಯದ ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ನವರಂಗದ, ಉದ್ದ ಅಗಲಕ್ಕೆ, ಕಂಬಗಳ ಗಾತ್ರ ಕಂಬಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವೇದಿಕೆಯ ನಿರ್ಮಾಣವಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚೌಕ, ಆಯತಾಕಾರದ ವೇದಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಬನವಾಸಿಯ ಮಧುಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಬನವಾಸಿ ಮಧುಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವು ಕದಂಬರ ಕಾಲದಿಂದ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ದೇವಾಲಯ. ಇಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮುಂದಿನ, ಈಗಿನ ಸುಖನಾಸಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರಂಗಭೋಗ ವೇದಿಕೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಚೌಕವಾದ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಎತ್ತರವಾದ ಆಯತಾಕಾರದ ವೇದಿಕೆ ಇದ್ದು ಅದರ ಮೇಲೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಇನ್ನೊಂದು ವೇದಿಕೆ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೋಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ವೃತ್ತಾಕಾರ ವೇದಿಕೆಗಳು ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವೃತ್ತಾಕಾರ ವೇದಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ, ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ, ಶಾಂತಳೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಚಿಕ್ಕಬೆಟ್ಟದ ಬಸದಿಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರ ವೇದಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳ ಆಯತಾಕಾರದ ವೇದಿಕೆಗಳೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆನವಟ್ಟಿಯ ಕೈಟಭೇಶ್ವರ, ನಾಡಕಳಸಿಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯಗಳು ಆಯಾತಾಕಾರದ ವೇದಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವೇದಿಕೆಯು ವೃತ್ತಾಕಾರವಿದ್ದಾಗ ನವರಂಗದ ಶೋಭೆಯು ಹೆಚ್ಚಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆಯತಾಕಾರವು ಕಂಬದೊಳಗೆ ಸೇರಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಅಂತ್ಯದ ವೇಳೆಗೆ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ವೃತ್ತಾಕಾರ ವೇದಿಕೆಗಳು ಬಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಕಕ್ಷಾಸನ, ಆಸನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ

ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಕಕ್ಷಾಸನಗಳಿಗೂ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರೆತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಕ್ಷಾಸನವು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ (ಉದಾ: ಕುರುವತ್ತಿಯ ಮಲ್ಲಿಕೀರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯ). ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಎತ್ತರದ ಕಕ್ಷಾಸನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬನವಾಸಿಯ ಮಧುಕೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರಬಹುದಾದ ಕಕ್ಷಾಸನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಾಗಳಿಯ ಕಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಗಳಗನಾಥ, ಇಲ್ಲಿ ವೇದಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಕಕ್ಷಾಸನವನ್ನು ಎತ್ತರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ, ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ, ಶಾಂತಳೇಶ್ವರ, ನಾಡಕಳಸಿಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಎತ್ತರವಾದ ಕಕ್ಷಾಸನಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ರಂಗಭೋಗ: ಕಂಬಗಳು:

ದೇವಾಲಯಗಳ ಆಧಾರ ಕಂಬಗಳು. ಈ ಕಂಬಗಳು ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ಕಾಲದಿಂದ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬಾದಾಮಿ ಚಲುಕ್ಯರು:

ಬಾದಾಮಿಯ ಚಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚೌಕಾಕಾರದ್ದಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಕಾಂಡಭಾಗಗಳು ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಈ ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಪದಕ ಇಲ್ಲವೆ ಪೂರ್ಣಪದಕಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಕೆ ಮತ್ತು ಪದಕಗಳು ಕೆಲವು ಸಲ ಸುಂದರ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ಉಂಟು. ಐಹೊಳೆಯ ಚಿಕ್ಕಿಗುಡಿ, ದುರ್ಗ

ಗುಡಿ, ಲಾಡಖಾನ್, ಮಹಾಕೂಟದ ಮಹಾಲಿಂಗ ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂತಹ ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಮುತ್ತಿನ ಸರ, ಕೀರ್ತಿಮುಖ, ಹೂವಿನ ಸುಳಿ, ವಾದ್ಯಗಾರ, ನರ್ತಕ, ಮಿಥುನ, ಗಂಧರ್ವ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಣಗೊಂಡಿವೆ.[೬]

ಚಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಪಾಪನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿವೆ. ಕಂಬಗಳು ಮೇಲಿನಿಂದ ಯಾವುದೇ ಅಲಂಕರಣವಿಲ್ಲದೆ ಬೋಳಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಳಭಾಗದ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯ ಇದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರು

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಲುಕ್ಯರ ಕಂಬಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕೆತ್ತುವಿಕೆ :

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಕಂಬಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ವಿಧದ ಕಂಬದ ಕಾಂಡಭಾವು ಚಚ್ಚೌಕವಾಗಿದ್ದು ಅಷ್ಟಪೈಲು ಮತ್ತು ಹದಿನಾರು ಭಾಗಗಳುಳ್ಳದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರದ್ದು ಗಂಟೆಯಾಕಾರದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಂಬಗಳನ್ನು ಒಂದು ಫೂಟಿಗಿಂತಲೂ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಚಚ್ಚೌಕ ಪೀಠಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಕಂಬ ಹಲವು ಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕೆಳಗೆ ಹೀಗೆ ಎರಡು ಚಚ್ಚೌಕ ಭಾಗಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಚಚ್ಚೌಕಗಳ ಮಧ್ಯದ ಕಾಂಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಂಟುಮಗ್ಗಲು, ಹದಿನಾರು ಮಗ್ಗಲು ಮತ್ತು ಪುನಃ ಎಂಟು ಮಗ್ಗಲುಗಳ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಚಚ್ಚೌಕ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನುಣುಪುಗೊಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ[೭] ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದ್ದ ದೇವಾಲಯಗಳಾದರೆ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ನರ್ತಕಿಯರ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ಕಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಇತರ ಬಗೆಯ ಕಂಬಗಳೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೇದಿಕೆಯ ಸುತ್ತಲಿನ ೪ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮುಂದಿನ ಹಿಂದಿನ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ ದೇವಾಲಯ, ಬಾಗಳಿಯ ಕಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಡಾ। ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರ ಅವರು ಕಂಬದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ,

೬. ಡಾ॥. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ. ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಪುಟ.೫೪
೭. -ಅದೇ- ಪುಟ ೧೧೪

'ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದೇ ಪದ್ಧತಿಯು ಮುಂದುವರೆದು ರಂಗಭೋಗ ವೇದಿಕೆಯ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಡೆವುದನ್ನು ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ, ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ, ಶಾಂತಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಇವು 'ಪಾತ್ರ'ಗಳಾಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಅನುಮಾನವಿದೆ.'

ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳ ಕಂಬದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆರೆತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಪಾಪನಾಥ ದೇವಾಲಯ ನಂದಿಯ ಭೋಗ ನಂದೀಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಸೊಂಡಿಯ ನಗರೇಶ್ವರ ದೇಗುಲದ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಸೊಂಡಿಯ ಅರ್ಕೇಶ್ವರ ದೇಗುಲದ ರಂಗಮಂಟಪದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಬಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸೂಳೆಯರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು'.[೮]

ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೂ ಕಂಬಗಳಿಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ದಾನ ನೀಡಿರುವುದು ಈ ಮೊದಲೇ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ। ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ರಂಗಭೋಗದ ಸೂಳೆಯರಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಒಂದಂಗ ಈ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರು. ದೇವಸ್ಥಾನದ ರಂಗಮಂಟಪದ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೋಸುಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಂಬಗಳ ಹತ್ತಿರ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಪೂಜೆ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುವುದು ಇವರ ಕಾರ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು.

ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸೆಳರ ಕಂಚಿಗ 'ನಿಜಕೀರ್ತಿ ಸ್ತಂಭಮನೆ ನಿರಿಸುವಂತೆ' ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಕಂಬ ಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಾಲವಡಗಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಚಾಲುಕ್ಯ ಆರನೆಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ರಾಣಿಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳಾಗಿರಬಹುದಾದ ಮಲಯಮತಿಯರಸಿ ಕಂಬಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಂತೆ ಏತಾಳದ ಶಾಸನದ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಸೂಳೆಯರೂ ಕೊಟ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ವಿಜಯೇಶ್ವರದ ಸೂಳೆ ಚಲಬ್ಬೆಯು ೨ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಸೂಳೆಯರು ಅದೇ ಕಂಬದ ಹತ್ತಿರ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲೂಬಹುದು."[೯]

---

೮. ಡಾ। ಡಾ. ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜ. ಪುಟ.೫೭
೯. ಡಾ। ಡಾ. ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜ. ಪುಟ.೫೭

ರಂಗಭೋಗದ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರನ್ನು ಎರಡನೇ ದರ್ಜೆಯ ನರ್ತಕಿಯರು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೃತ್ಯರೂಪಕಗಳ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಹನರ್ತಕಿಯರು ನೃತ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ಇಂದಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಇಂದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನೃತ್ಯವಾದ ದೇವಾಲಯ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ನರ್ತಕಿಯ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ೪ ಜನ 'ನರ್ತಕಿಯರು' ಇರುವುದು ತಿಳಿದಿದೆ. ಇವರು ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದು ತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಪ್ರಧಾನ ನರ್ತಕಿಯ ಜೊತೆ ಇರುವುದು ಇವರ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾಲದ ನಾಲ್ವರು ನರ್ತಕಿಯರಂತೆ ಆ ಕಾಲದ ರಂಗಭೋಗದ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರು ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರು ನಾಲ್ಕು ಜನರಿರುವುದು ಹೀರೇಮಗಳಗೇರಿ ಶಾಸನ,[೧೦] ಕಲಕೇರಿ ಶಾಸನ[೧೧]ಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ವೇದಿಕೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ೪ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತನ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವುದು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಡಾ। ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿನ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದು ಆ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಯರ ಮತ್ತು ರಂಗಭೋಗದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕಿದ್ದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು.

ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರ್ಗೆ' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವು ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ[೧೨].

ಸೂಂಡಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಬಲವಕ್ಕದ ಎಡವಕ್ಕದ ಸೂಳೆಯರ್ ನಾಲ್ವರ್ಗಮ್ ಮತ್ತರ್ ನಲ್ವತ್ತೆಂಟು' ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೧೩] ಇದರಿಂದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ೪ ಜನ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ೪ ಜನ ಸೂಳೆಯರಿದ್ದರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಂಡಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ಕಂಬದ ಬಲಭಾಗದ ಸೂಳೆಯರಿಗೂ ಎಡಭಾಗದ ಸೂಳೆಯರಿಗೂ ಇದ್ದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೧೪]

---

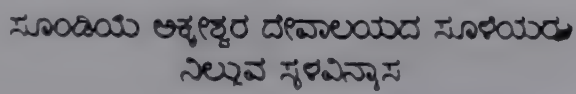
೧೦. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX.I. ೧೧೩. ಹರಪನಹಳ್ಳಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೫೪

೧೧. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XX. ೩೦೦. ಹಿಂದಗಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೦೦

೧೨. H.&C.S.A.B.K. ೫೨. ಸೇಡಂ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೧೮

೧೩. ಎ.ಕ. VI. ಪುಟ.೯೦

೧೪. ಎ.ಇಂ. XV. ೮೨



ಸೊಂಡಿಯ ಅಕ್ಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಸೂಳೆಯರು
ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ಥಳವಿನ್ಯಾಸ

ಚಿತ್ರ ೧೦೬

ಬಲಭಾಗ

ಎಡಭಾಗ

ದೇವರ ಭೋಗಕ್ಕೆ ನಡುವ
ಒಯ್ಯರವಾಳ ಸೂಳೆ

(ದೇವರ ಭೋಗಕ್ಕೆ ನಡುವ)
ಪೆರ್ಗಡವಾಳ ಸೂಳೆ

ಬಲಪಕ್ಕದ
ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರು

ಎಡಪಕ್ಕದ
ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರು

ಬಲಪಕ್ಕದ ಚಾಮರದ
ಸೂಳೆಯರು

ಎಡಪಕ್ಕದ ಚಾಮರದ
ಸೂಳೆಯರು

ಭೋಗದ ಸೂಳೆ

ಭೋಗದ ಸೂಳೆ

ಪಾತ್ರದ ಸೂಳೆಯರು

ಸೊಂಡಿಯ ನಾಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಸೂಳೆಯರು
ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ಥಳವಿನ್ಯಾಸ

● ಈ ಗುರುತು ಕಂಬಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ ೧೦೭

ಬಲದೆಸೆಯ ಮೊದಲ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಗೆ - ೧೫ ಮತ್ತರ್

ಅಲ್ಲಿಯ ಕಂಬದ ಸೂಳೆ ಅಸಬ್ಬೆಗೆ - ೧೩ ಮತ್ತರ್

ಎಡದೆಸೆಯ ಮೊದಲ ಕಂಬದ ಸೂಳೆ - ೧೩

ಬಲದೆಸೆಯ ಪಾತ್ರಂ ಸೂಳೆಗೆ - ೧೩

ಎಡದೆಸೆಯ ಪಾತ್ರಂ ಸೂಳೆಗೆ - ೧೨ ಮತ್ತರ್

ಭೂಮಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದ ಸೂಳೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದವರು ರಂಗದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರಬೇಕು ಅಥವಾ ನಿಂತಿರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದವರಿಗೂ ನರ್ತಕರಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದ ಬಲಭಾಗದ ಸೂಳೆಯರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಿರ ಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಬಲಭಾಗದ ಸೂಳೆಯರು ಎಡಭಾಗದವರಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯರಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇದೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಭಾಗದವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ದಾನಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ದೇವಾಲಯದ ಸೂಳೆಯರ ಮೇಲೆ ತೆರಿಗೆ ಇದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ವಸೂಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೂಳೆ ಸಮುದಾಯ ಪಡೆದ ಹೊಲಮನೆಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅಂದಿನ ಸರಕಾರ ಕರ ತೆರಿಗೆಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೧೫]

ಎಲ್ಲ ಕಂಬಗಳಿಗೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಸೂಳೆಯು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದು ಅವರು ಅಂಗಭೋಗ, ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಡಾ। ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರರು ತಮ್ಮ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ದೇವಸೂಳೆಯರಲ್ಲಿ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಇವರು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ (ಸೂಂಡಿಯ ಅರ್ಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಾಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಸೂಳೆಯರು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದ) ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಎಷ್ಟು ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

---

೧೫. ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜ. ಪುಟ.೮೯

ಹೀರೇಮಳಗೇರಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಕಂಬದ ನಾಲ್ವರ್ ಸೂಳೆಯರ ಮನೆವಣಮಂ ಕನ್ನಡಿವಣಮುವಂ ಬಿಟ್ಟ' ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.[೧೬] ಇದರಿಂದ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರು ಬಹುಶಃ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ನೃತ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಪರಿಣಿತರಲ್ಲದ, ನೋಡಲು ಸುಂದರವಾಗಿರಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಇವರನ್ನು ರಂಗಭೋಗದ ನೃತ್ಯರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಇದರಿಂದ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ತೆರಿಗೆಯನ್ನು ನೀಡುವವರಾಗಿರಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರು ರೂಪದರ್ಶಿಗಳಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಪರಿಣತರಲ್ಲದ, ನೋಡಲು ಸುಂದರವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಇವರು ರಂಗಭೋಗದ ನೃತ್ಯ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ನವರಂಗದ ಕಂಬಗಳ ಹತ್ತಿರ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಊಹಿಸ ಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದ ಇವರು ರಂಗಭೋಗದ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಕಂಬದ ಬಳಿ ನಿಂತು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿರುವ ಇವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ದಾನದತ್ತಿಗಳು ದೊರೆತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ತೆರಿಗೆಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ನಾಡಕಳಸಿಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬಗಳು ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣದ್ದಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಅನೇಕ ಮಾಹಿತಿಗಳಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ನೋಡಿದೊಡನೆಯೇ ಆಕರ್ಷಕ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸಗಳಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳು ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

---

೧೬. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX.I ೧೧೩. ಹರಪನಹಳ್ಳಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೫೪

ಜೈನಬಸದಿಗಳು, ರಂಗಭೋಗ ,

'ವೈದಿಕಧರ್ಮವು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಜೈನಧರ್ಮವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಆಳಿದ ರಾಜವಂಶಗಳು ಯಾವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳ ಸುಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದುವು. ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಆಳಿದ ಎಲ್ಲ ರಾಜವಂಶಗಳೂ ಅನ್ಯಮತ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ನೀಡಿದ್ದುವು. ಕ್ರಿ.ಶ.೯ ಮತ್ತು ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮವು ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೊಮ್ಮಟನಂತಹ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಕೃತಿ, ಆದಿಪುರಾಣ, ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಗಳಂತಹ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಾದವು. ಅನೇಕ ಬಸದಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ, ಕೊಪ್ಪಳ, ಹುಂಚ, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ ಮತ್ತಿತರ ಸ್ಥಳಗಳು ಜೈನಧರ್ಮೀಯರ ಪವಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಜೈನಶಾಸನಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡನಾಡು ಮತ್ತು ನುಡಿಯ ಸೇವೆಗೆ ಜೈನಧರ್ಮದ ಕಾಣಿಕೆ ಅಪಾರವಾದುದು.'[೧೭] ಇದು ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೈನ ಬಸದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ.೮೦೨ರ ಒಂದು ತಾಮ್ರಶಾಸನವು "... ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ವಿಜಯರಾಜೇನನಿರ್ಮ್ಮಾಪಿತಾಯ ಜಿನಭವನಾಯ ಮಾನ್ಯಪುರೀ ಪಶ್ಚಿಮಾದಿ ಗಂಗನಾಲಲಾಮ ಭೂತಾಯ ಚತುರ್ವ್ವಿಂಶತ್ಯುತ್ತರೇಷು ಸಪ್ತ ಶತೇಷು ಶಕವರ್ಷೇಷು ಸಮತೀತೇಷ್ವಾತ್ಮನಃ ಪ್ರವರ್ದ್ಧಮಾನ ವಿಜ(ಯ) ಸಂವತ್ಸರೇ ಮಾನ್ಯಪುರ ಮಂಧಿವಸತಿ ವಿಜಯಸ್ಕನ್ಧಾವಾರೇ ಸೋಮಗ್ರಹಣೇ ಪುಷ್ಯ ನಕ್ಷತ್ರೇ ಸುಲಗ್ನೇವಾರವಿಲಾಸಿನೀ ವಿರಚಿತ ನೃತ್ತಗೀತ ಬಾದ್ಯ ಬಲಿ ವಿಲೇಪನ ದೇವಪೂಜಾನವ ಕರ್ಮ್ಮಪ್ರವರ್ತ್ತನಾರ್ಥ್ಥಂ ಎಡೆದಿಣ್ಣೆವಿಷಯ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಪೆರ್ವ್ವಡಿಯೂನ್ನಾಮಗ್ರಾಮಂ ಸರ್ವ್ವಬಾಧಾಪರಿಹಾರಂ ಉದಕಪೂರ್ವ್ವಂನ್ದತ್ತಃ ..." ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೧೮]

---

೧೭. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್. ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ.೬೯
೧೮. ಎ.ಕ. IX ನೆಲಮಂಗಲ. ೬೧. ಕ್ರಿ..ಶ.೮೦೨



ಇದು ರಂಗಭೋಗದ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿವರಣೆ ಒದಗಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಜೈನ ಬಸದಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಶಾಸನವಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ.ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದಾನ ದೊರೆತಿರುವಂತೆ ಜಿನಬಸದಿಗಳಿಗೂ ರಾಜವರ್ಗದವರ, ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಿಂದ ದಾನಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಕುಂಡಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯು ಅಹವಮಲ್ಲ ಅರಸರಲ್ಲಿ ಬಿನ್ನಹಗೈದು ಲೊಕ್ಕಿಗುಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಸದಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಸೂಳೆಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದರ ಉಲ್ಲೇಖವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.[೧೯]

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭು ಮಲ್ಲಗಾವುಂಡನು ತಾನು ಮಾಡಿಸಿದ ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಜಿನೇಶ್ವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ನೀರಲಗಿ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೨೦]

ಹೊಯ್ಸಳ ಒಂದೇ ನರಸಿಂಹನು ತ್ರೈಲೋಕ್ಯನಾಥ ಜಿನಬಸದಿಯ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಬಸದಿಯ ದೇವರ ಪೂಜೆಗೆ ಮತ್ತು ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.[೨೧]

ಕೆಳಗೆರೆ ಗ್ರಾಮದ ಒಂದು ಶಾಸನವು ಹೊಯ್ಸಳ ಮೂರನೇ ನಾರಸಿಂಹನು ತ್ರಿಕೂಟ ರತ್ನತ್ರಯದ ಶ್ರೀ ಶಾನ್ತಿನಾಥ ದೇವರ ಅಂ(ಗ)ಭೋಗ ರಂಗಭೋಗ ಆಹಾರ ದಾನ ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ತ ಧರ್ಮ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೨೨]

ರಟ್ಟರಾಜ ಬೀಚಿರಾಜನು 'ರಟ್ಟಜಿನಾಲಯ'ದ ಶಾಂತಿನಾಥದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗ ನಿತ್ಯ ಅಭಿಷೇಕಗಳಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೨೩]

---

೧೯. ಸೌ.ಇಂಇನ್ಸ್. XI. ೫೨. ಗದಗ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೦೭
೨೦. ಸೌ.ಇಂಇನ್ಸ್. XVIII. ೧೫೧. ಹಾವೇರಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೪೮
೨೧. ಎ.ಕ. II. (ಪ.ಆ.) ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ. ೪೭೭. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೫೯
೨೨. ಎಂ.ಎ.ಆರ್. ೧೯೪೦. ೩೭. ನಾಗಮಂಗಲ.
೨೩. ಎ.ಇಂ. XIII. ೩(ಬ). ಬೆಳಗಾಂ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೦೪



ಹೊಯ್ಸಳ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನ ಮಹಾಪ್ರಧಾನ, ದಂಡನಾಯಕ ಮಹಾದೇವನು ಜಿನಾಲಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಶಾಂತಿನಾಥದೇವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಮಸ್ತ ಪರಿವಾರದ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಅಷ್ಟವಿಧಾರ್ಚನೆಗೆ, ಅಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಾನಪತಿ ಚಂದ್ರಭಟ್ಟಾರರಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಉದ್ರಿಗ್ರಾಮದ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೨೪]

ಹೊಯ್ಸಳ ದೊರೆ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಳಿಕೆಯ ಶ್ರೀ ಶಾನ್ತಿನಾಥ ದೇವರ ಅಭಿಷೇಕ, ಅಷ್ಟವಿಧಾರ್ಚನೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರ ಪಾವುಳಕ್ಕೆಂದು ಬೊಪ್ಪಿಸೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ನಾಗರಖಂಡ-೭೦ಱ ಪ್ರಭುಗಾವುಂಡಗಳು ದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.[೨೫]

ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರಾಜರಿಂದ ರಾಜವರ್ಗದವರಿಂದ, ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗದವರಿಂದ ದಾನಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾಯರು 'ಜೈನಧರ್ಮವು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಳುವ ಅರಸರ, ಅವರ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಮತ್ತು ಜೈನಧರ್ಮೀಯ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೇ ಉಳಿದು ಹೋಗಿದೆ. ಅದು ಎಂದೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಲುಪಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಬಸದಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ರಾಜವರ್ಗದವರಿಂದ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿ ದಾನ ದತ್ತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಜೈನ ಬಸದಿಗಳ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೂ ದಾನಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಆದರೆ ಇದು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೋಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅವಕಾಶವು ಜೈನಬಸದಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

---

೨೪. ಎ.ಕ. VIII. (ಹ.ಆ.) ಸೊರಬ. ೧೪೦. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೯೮
೨೫. ಎ.ಕ. VII. (ಹ.ಆ.) ಶಿಕಾರಿಪುರ. ೨೨೫. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೦೪

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ ಆರನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಮಹಾ ಮಂಡಲೇಶ್ವರನಾದ ಎರೆಯಂಗ ಹೊಯ್ಸಳನೂ ಬೆಳ್ವೊಲದ ಕಬ್ಬಿಪ್ಪುತೀರ್ಥದ ಬಸದಿಗಳ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆಂದು ದೇವಪೂಜೆಗೆಂದು ಆಹಾರದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾರದವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ 'ಪಾತ್ರ ಪಾವುಳಕ್ಕೆಂದು ದಾನ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.[೨೬]

ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜನಾದ ಎರಡನೇ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜರಾಜಪುರದ ಶ್ರೀ ಎಱೆಯನ ಬಸದಿಯ ದೇವರಿಗೆ ನಿತ್ಯನೈವೇದ್ಯಕ್ಕೆಂದು 'ಪಾತ್ರಹಾರೊಳಕಂ' ಎಂದು ಊರಿನ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಭುಗಾವುಂಡರು ದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.[೨೭]

ವಿಕ್ರಮಪುರದ ಜಿನಾಲಯಕ್ಕೆಂದು ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ದಾನ ನೀಡುವಾಗ 'ಪಱಿಕಾರಂ ಕೇತೋಜಂಗೆಂದು' ೨೪ ಮತ್ತರು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಕ್ಕಾದೇವಿಯು ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಅರಸೀಬೀದಿಯ ಶಾಸನವು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ.[೨೮]

ಹೊಯ್ಸಳ ಎರಡನೇ ಬಲ್ಲಾಳನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಗದೇವ ಎಂಬುವನು 'ನೃತ್ಯರಂಗಾಶ್ಮಕುಟ್ಟಿಮೇ ಶ್ರೀಮನ್ನಯಕೀರ್ತ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ್ಗೆ' ಪರೋಕ್ಷವಿನಯವಾಗಿ ಪಾರ್ಶ್ವದೇವರ ಬಸದಿಯ ಮುಂದೆ ನೃತ್ಯರಂಗವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಅನುಕೂಲತೆಗಳು ಜೈನಬಸದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.[೨೯]

ಬತ್ತಿಹಳ್ಳಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವಿಜಯಪಾರ್ಶ್ವ ದೇವರಿಗೆ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಜಾವಗಲ್ಲಿನ 'ರಂಗಭೋಗ ವಿದ್ಯಾವನ್ತರಿಗೆ' ದಾನ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿಷಯವು ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿದೆ.[೩೦] ಇಲ್ಲಿ

---

೨೬. ಎ.ಕ. II. (ಪ.ಆ.) ಹಳೇಬೆಳ್ಗೊಳ. ೨. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೯೪
೨೭. ಎ.ಕ. V. (ಪ.ಆ.) ಮೈಸೂರು. ೨೨೪. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೭೩
೨೮. ಎ.ಇಂ. XVII. ೧೦. ಹುನುಗುಂದ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೪೭
೨೯. ಎ.ಕ. II (ಪ.ಆ.) ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ. ೪೫೭. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೯೫
೩೦. ಎ.ಕ. IX (ಪ.ಆ.) ಬೇಲೂರು. ೩೮೯. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೩೩

ರಂಗಭೋಗ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ವಿದ್ಯಾವನ್ತರು ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿರುವುದು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಂಗಭೋಗ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಮತ್ತು ಗೌರವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.•

ಬಂದಳಿಕೆ ಗ್ರಾಮದ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅಹವಳ್ಳಿಯ ಅಹಗೌಡ ಮತ್ತು ಅಬ್ಬಲೂರ ಸೋಮಗೌಡ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಮತ್ತು ನಾಗರಖಂಡ ಎಪ್ಪತ್ತರ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಭುಗಾವುಂಡರು ವರಸ್ಥರಾಗಿ ಬಂದಣಿಕೆಯ ಶ್ರೀ ಶಾನ್ತಿನಾಥ ದೇವರ ಅಭಿಷೇಕ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ದೇವಕಾರ್ಯಗಳಿಗಲ್ಲದೆ, ಪಾತ್ರ ಪಾವುಳಕ್ಕೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ತೀರ್ತ್ಥಾಚಾರ್ಯರಾದ ಶುಭಚಂದ್ರ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ವಿವರಣೆ [illegible][೩೧] ಮೂಗಡದ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಯ್ಯ ಎಂಬುವನು ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದುದರ ಬಣ್ಣನೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾಸಾಮನ್ತಂ ಮೂರ್ತ್ತಣ್ಣಯ್ಯಂ ತಮ್ಮ ಮುತ್ತಯ್ಯಂ ಮಾಡಿಸಿದ ಬಸದಿಯಂ ಪಡಿಸಲಿಸಿ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯ ಮಾಡಿಸಿ ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿ ಶಿಳಾಸ್ತಂಭನಾ ಚನ್ದ್ರಾರ್ಕ್ಕ ತಾರಂಬರಂ ನಿಲಿಸಿದ'.[೩೨]

ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೊಗಳಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ವಾರ ವಿಲಾಸಿನಿ ವಿರಚಿತ ನೃತ್ತ ಗೀತ ವಾದ್ಯ' ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಮೊದಲಿಗೆ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ವಾರ ವಿಲಾಸಿನಿಯರಾದ 'ಸೂಳೆ'ಯರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ಸುಳಿವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

'ರಂಗಭೋಗ ವಿದ್ಯಾವನ್ತರು' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ರಂಗಭೋಗ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ಎರಡನೇ ಬಲ್ಲಾಳನನ್ನು 'ನೃತ್ಯರಂಗಾಶ್ಮರುಟ್ಟಿಯೇ' ಎಂದು ಹೊಗಳಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಅವನ ಪರೋಕ್ಷ ವಿನಯವಾಗಿ ನಾಟ್ಯರಂಗವನ್ನು ಹಾಕಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತು ಮುತ್ತಯ್ಯ ಎಂಬುವನು ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಪಡೆದ ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಗಳು ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

• (ರಂಗಭೋಗ ವಿದ್ಯಾವನ್ತರ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ)
೩೧. ಎ.ಕ. VII.I. (ಹ.ಆ.) ಶಿಕಾರಿಪುರ. ೨೨೫. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೦೪
೩೨. ಸೌ.ಇಂಇನ್ಸ್. XI. ೭೮. ಧಾರವಾಡ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೪೫

ದೊರೆತಿರುವ ಅನೇಕ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಶೈವಧರ್ಮವು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಬಲ ಧರ್ಮವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಿಂಧೂನದಿ ಬಯಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ವೇದಗಳು ಪುರಾಣಗಳು ಶಿವನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿವೆ. ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿವೆ.' ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳ ಕೊಡುಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸನಗಳು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವು ದೊರೆತಿರುವುದು ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳಿಂದ ಎಂದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಶೇ.೮೦ರಷ್ಟು ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಶೇ.೩೦ರಷ್ಟು ಜೈನಬಸದಿ ಹಾಗೂ ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗವು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೈವಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೇ ಕಾರಣ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ.ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಬಾಗಳಿಯ ಕಲಿದೇವಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯವು ಬಹಳ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಆ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜವರ್ಗದವರಿಂದ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ದಾನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಪೆರ್ಗ್ಗಡೆ ನಾರಸಿಂಘಯ್ಯ ಬಾಳ್ಗುಳಿಯ ಕಲಿದೇವಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ಪಂನಿರ್ಬ್ಬಸೂಳೆಯರಿಗೆ, ಸೂಳೆವಳಂಗೆ, ವಂಚಿಗಂಗೆ, ಪಜಿಕಾರ, ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ರಂಗಭೋಗದ ಪರಿವಾರದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿ ದೇವಾಲಯದ ಸೇವಾಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.[೩೩] ಅದೇ ದೇವಾಲಯದ ಪಜಿಕಾರಂ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರದವರಿಗೆಂದು ಉದಯಾದಿತ್ಯನು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.[೩೪]

೩೩. ಸೌ.ಇಂಇನ್ಸ್. IX.I. ೮೦. ಹರಪನಹಳ್ಳಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೧೮
೩೪. ಸೌ.ಇಂಇನ್ಸ್. IX.I. ೮೧. ಹರಪನಹಳ್ಳಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೧೮

ಕಲಿಯಮಗೌಡನ ಮಗಳಾದ 'ರಣಕಪೆರ್ಗ್ಗಡೆ ಮನೋವಲ್ಲಭೆ ಅಭಿನವ ಪಾರ್ವತಿ' ಎಂದೆನಿಸಿದ ಬಾಚಲದೇವಿಯು ಶ್ರೀಸ್ವಯಂಭು ಕಲಿದೇವರ ಅಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾಳೆ.[೩೫]

ಹೊಯ್ಸಳ ದೊರೆ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನು ಅದೇ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೯೩ ರಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೩೬] ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರನಾದ ಬಮ್ಮದೇವರಸನು ಶ್ರೀಸ್ವಯಂಭು ಕಲಿದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆಂದು ಭೂಮಿದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ದೇವಾಲಯವು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಪಡೆದಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೩೭]

ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ದೇವರ ಗೀತನೃತ್ಯಕ್ಕೆಂದು ಹಾಗೂ ಇತರ ದೇವಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆಂದು ಶ್ರೀಮಾರಸಿಂಘ ಪ್ರಭುವು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಶಿರೂರಿನ ಶಾಸನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೩೮]

ರಾಜವರ್ಗ,

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲ ಆರನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನು ತ್ರಿಪುರಾಂತಕನಲ್ಲಿರುವ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ ದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ದಾನ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.[೩೯]

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ ಭೂಲೋಕಮಲ್ಲ ಮೂರನೇ ಸೋಮೇಸ್ವರನು ಪಿಂಚಗೇರಿಯ ಶ್ರೀಮತು ಸೋಮನಾಥದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.[೪೦]

---

೩೫. ಸೌ.ಇಂಇನ್ಸ್. IX.I. ೧೪೫. ಹರಪನಹಳ್ಳಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೭೯

೩೬. ಅದೇ ೩೧೯. ಹರಪನಹಳ್ಳಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೯೩

೩೭. ಅದೇ ೩೩೧. ಹರಪನಹಳ್ಳಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೧೨

೩೮. ಸೌ.ಇಂಇನ್ಸ್. IX. ೮೫. ಬಾಗಲಕೋಟೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೪೯

೩೯. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX.I. ೨೦೪. ಮರ್ಕಾಪುರ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೨೨

೪೦. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XX. ೯೮ ಸಿಂದಗಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೨೭

ಹೊಯ್ಸಳ ವೀರಬಲ್ಲಾಳ ತೊಳಚೆಯ ಸಿದ್ಧನಾಥ ದೇವರಿಗೆ ಆ ದೇವಾಲಯದ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆಂದು ಇತರ ಸೇವಾಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆಂದು ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆಂದು ಭೂಮಿ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.[೪೧]

ಕಳಚೂರಿಯ ಸೋವಿದೇವರಸನು ಕೂರಟನೂರಿನ ಶ್ರೀ ಸ್ವಯಂಭು ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ,[೪೨] ಕಳಚೂರಿಯ ಬಿಜ್ಜೆಯ ನಾಯಕನು ಬಿಚ್ಚೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ,[೪೩] ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಚಮಲ್ಲನು ವಿಘ್ನೇಶ್ವರನನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಇತರ ಕೈಂಕರ್ಯಗಳಿಗೂ ದಾನ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಬರುವ್ವೆಯೂರು ಶಾಸನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೪೪]

ಅನೇಕ ರಾಜವರ್ಗದವರಲ್ಲಿ ರಾಜರಲ್ಲದೆ ರಾಣಿವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇತರ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗದವರೂ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರವಾಗಿ ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಳ್ಳಂಬೆಳ್ಳದ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಎರಡನೇ ವೀರಬಲ್ಲಾಳ ಅವನ ಪಿರಿಯರಸಿ ಅಭಿನವ ಕೇತಲದೇವಿ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಮಹಾಪಸಾಯ್ತ ಕುಮಾರ, ಮಾಧವ ದಂಡನಾಯಕ, ಕೇಶವ ನಾಯಕ ಹಾಗೂ ಊರಿನ ಸಮಸ್ತರೂ ಸೇರಿ ಯಜ್ಞ ಕಾಮೇಶ್ವರ ದೇವರ ಸೇವೆಗಳಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀರುವ ವಿಷಯವಿದೆ.[೪೫]

ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರ ಮಲ್ಲಿದೇವ ಚೋಳಮಹಾರಾಜ ಮತ್ತು ಆತನ ಪತ್ನಿ ಲಕುಮಾದೇವಿ ಸೀರೆ ನಾಡೊಳಗಣ ಮಲೆಯರಲ್ಲಿ ಪಂಚದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಆ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮಣೇಶ್ವರ, ಶ್ರೀ ಯಿಂಗಳೇಶ್ವರ, ಶ್ರೀ ಮಹಾದೇವೇಶ್ವರ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಸೂರ್ಯದೇವರುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ ಈ ಐದು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೇವರ ನಿವೇದ್ಯ, ದೇವರ

---

೪೧. ಎ.ಕ. VI. (ಪ.ಆ.) ಕೃಷ್ಣರಾಜಪೇಟೆ. ೪೮. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೩೧
೪೨. ಕ.ಇನ್ಸ್. II. ೨೦. ಅಥಣಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೬೯
೪೩. ಎ.ಇ. XV. ೨೦. ಮದಗಿಹಾಳ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೭೨
೪೪. ಸೌ.ಇಂಇನ್ಸ್. IX. I. ೩೨೨. ಬಳ್ಳಾರಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೯೫
೪೫. ಎ.ಕ. III. (ಪ.ಆ.) ಹೆಗ್ಗಡೆದೇವನಕೋಟೆ. ೮೧. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೧೮

ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗ, ಪಾತ್ರಪಾವುಳ, ನಂದಾದೀವಿಗೆ ಸಕಲ ಪರಿಚಾರಕ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಸಮಸ್ತ ಪೂಜಾಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಧಾರಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದತ್ತಿಯಾಗಿ ಭೂಮಿ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಜನರು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸತ್ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಅವರು ಅವುಗಳ ಏಳಿಗೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದ ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಹೆಚ್ಚಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[೪೬]

ಬಾಳಂಬಾಡಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನವು ಬ್ರಹ್ಮೇಶ್ವರ ದೇವರಂಗಭೋಗಕ್ಕಂ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕಂ ಕೇಶವ ದಂಡನಾಯಕರು ದಾನ ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೪೭] ಕಳಚೂರಿ ವಂಶದ ದಂಡನಾಯಕ ಬಮ್ಮಿದೇವರಸನು ಬ್ರಹ್ಮೇಶ್ವರ ದೇವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ದೇವರ ಮಹಾಂಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕಂ ದೀಪ ಧೂಪಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ದಾನ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.[೪೮]

ಕಳಚೂರಿ ಆಹವಮಲ್ಲದೇವ, ಕುಮಾರ ವೀರ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯದೇವ ಅವನ 'ಸುಸಂಗದ' ದಂಡನಾಯಕರು ಅವರ ಸಮಸ್ತ ಪರಿವಾರ, ಗುಡಿಗೇರಿಯ ಕಾಮಗಾವುಂಡ ಅಲ್ಲಿಯ ಅಜುವತ್ತೊಕ್ಕಲು ಜನ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಶ್ರೀ ಮೂಲಸ್ಥಾನ ಕಲಿದೇವರಿಗೆ ಅಂಗಭೋಗ, ರಂಗಭೋಗ ಇತರ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ದೇವಾಲಯದ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಊರ್ಜಿತವಾಗಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ದಾನವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಬಾವಿಸೆಟ್ಟಿ ಎಂಬುವರು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಕೆರೆಯನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.[೪೯]

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲ ಆರನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಹಾಮಂಡಳೇಸ್ವರ ಸಿಂಗರಸ ಮತ್ತು ಮನೆಯವರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೨೫ರಲ್ಲಿ ಕಡಲೆವಾಡದ ಶ್ರೀ ಸ್ವಯಂಭು ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಭೂಮಿ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ.[೫೦] ಮುಂದೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೮೬ ರಲ್ಲಿ ಅದೇ ದೇವಾಲಯದ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆಂದು ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಅರಸರು ಇತರ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೊಡನೆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಸೇವೆಗಳಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೫೧]

---

೪೬. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX.I. ೨೭೩. ಕಲ್ಯಾಣದುರ್ಗ.
೪೭. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XX. ೧೪೨. ಹಾನಗಲ್. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೬೫
೪೮. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX.I. ೨೯೪. ಆದೋನಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೬೪
೪೯. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XVIII ೧೯೦. ರಾಣೆಬೆನ್ನೂರು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೮೨
೫೦. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XX. ೮೬. ಸಿಂದಗಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೨೫
೫೧. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XX. ೧೨೭. ಸಿಂದಗಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೮೬

ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸೇವೆಗಳು ನಡೆಯುವಂತೆ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪುನರ್ ದತ್ತಿಯಾಗಿ, ದೇವಾಲಯದ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆಂದು ದಾನ ನೀಡಿರುವುದರ ಅನೇಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಡಲೆವಾಡದ ಈ ಶಾಸನವು ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದರಿಂದ ರಾಜವರ್ಗದವರ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗದವರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಹಕಾರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವು ಸಾಕಷ್ಟು ಇತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ರಾಜವರ್ಗದವರಲ್ಲದೆ ಇತರ ಸಾಮಂತರು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು, ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ದೇವಾಲಯದ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಗಳಿಗೆ ದಾನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ನಿಡುಗಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಶಾಸನವು ನಾಮಣ ಎಂಬುವನು ನಾಗೇಶ್ವರದೇವರ 'ಪಾತ್ರಪಾವುಳಕ್ಕೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೫೨]

ಬಲ್ಲರಸ ಎಂಬುವನು 'ಶ್ರೀಪರ್ವ್ವತದ ಗಸ್ತೇಶ್ವರದ ಮಠದ ಅಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಪಾವುಳಕ್ಕೆ' ದಾನವನ್ನು ನೀಡುವಾಗ 'ಭೀಮ ಸಮುದ್ರ' ಎಂಬುದನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಿರುವುದು ಹುಳಿಯೂರಿನ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೫೩]

ವಂಶಸಮುದ್ರದ ಶ್ರೀ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ ಬಮ್ಮರಸ ಎಂಬುವನು ದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.[೫೪]

ಕಾಮಿಸೆಟ್ಟಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಪಿನ್ನಲ ಸೆಟ್ಟಿಕಬ್ಬೆ ಹರಿಹರೇಶ್ವರ ದೇವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಿ ಆ ದೇವರ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೂ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಸಾತೇನಹಳ್ಳಿ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೫೫]

---

೫೨. ಎ.ಕ. XII. (ಹ.ಆ.) ಪಾವಗಡ. ೪೩. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೫೦
೫೩. ಎ.ಕ. XII. (ಹ.ಆ.) ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನಹಳ್ಳಿ. ೩೫. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೦೦
೫೪. ತೆ.ಶಾ. II. ೩೪. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ.
೫೫. ಕ.ಇನ್ಸ್. IV ೧. ಹಿರೇಕೆರೂರು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೦೪

ಅತ್ತಿಹಳ್ಳಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನವು ಸೋಮವ್ವೆ ಎಂಬಾಕೆ ಅಮೃತೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಭು ಅತ್ತಿಗೌಡನ ಮಗ, ಅಯ್ಯಮಗೌಡನ ಮಗ, ಮಾಚಿಗೌಡನ ಅಳಿಯ ಸರ್ವಜನರ ಮಾನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಆ ದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ.[೫೬]

ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ದಂಡಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಸಾಮಂತರು, ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗದವರು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಸಾಕಷ್ಟು ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಗಮಂಗಲ ತಾಲೂಕಿನ ಲಾಲನಕೆರೆಯ ಮಧುಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ[೫೭], ಬಾಗೇವಾಡಿಯ ಇಂಗೇಳಶ್ವರ ಸೋಮನಾಥ ದೇವಾಲಯ[೫೮], ಶಿಕಾರಿಪುರ ತಾಲೂಕಿನ ತಾಳಗುಂದ ಗ್ರಾಮದ ರತ್ನತ್ರಯ ದೇವಾಲಯ[೫೯], ರಾಣೆಬೆನ್ನೂರು ತಾಲೂಕಿನ ಗುಡದಾನ್ವೇರಿ ಲಲೂರಿನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯ[೬೦], ನವಲಗುಂದ ತಾಲೂಕಿನ ಅಣ್ಣಿಗೇರಿ ಗ್ರಾಮದ ಶ್ರೀವೀರಬ್ರಮ್ಮೇಸ್ವರ ದೇವಾಲಯ[೬೧], ಆದೋನಿ ತಾಲೂಕಿನ ಮಾಲಕಾಪುರ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀಬ್ರಹ್ಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ[೬೨], ಇಂಡಿ ತಾಲೂಕಿನ ಚೊರ್ಲಿಯ ಶ್ರೀ ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯ[೬೩], ಇಂಡಿ ತಾಲೂಕಿನ ಸಂಖ್ ಗ್ರಾಮದ ಶ್ರೀ ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ... ದೇವರು[೬೪], ಇಂಡಿ ತಾಲೂಕಿನ ಕೂಡ್ಲಿಗಿ ಗ್ರಾಮದ ಶ್ರೀ ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿನಾಥ ದೇವಾಲಯ[೬೫], ಹೆಗ್ಗಡದೇವನ ಕೋಟೆಯ ಕುಂದೂರಿನ ಕಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ[೬೬], ಗುಬ್ಬಿ ತಾಲೂಕಿನ ನಿಟ್ಟೂರಿನ ಸ್ವಯಂಭು ಕಲಿದೇವರ ದೇವಾಲಯ[೬೭].

---

೫೬. ಎ.ಕ. X (ಪ.ಆ.) ಚೆನ್ನರಾಯಪಟ್ಟಣ. ೧೩೩. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೮೩
೫೭. ಎ.ಕ. VII (ಪ.ಆ.) ನಾಗಮಂಗಲ. ೬೩. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೬೫
೫೮. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XV. II. ೧೨೯. ಬಾಗೇವಾಡಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೭೬
೫೯ ಎ.ಕ. VII.I. (ಹ.ಆ.) ಶಿಕಾರಿಪುರ. ೧೯೭. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೮೨(?)
೬೦. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XVIII. ೧೯೨. ರಾಣೆಬೆನ್ನೂರು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೮೩
೬೧. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XV. II. ೫೯. ನವಲಗುಂದ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೮೪
೬೨. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX. I. ೨೭೭. ಆದೋನಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೮೪
೬೩. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XX ೧೭೭. ಇಂಡಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೯೦
೬೪. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XX ೧೮೧. ಇಂಡಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೯೪
೬೫. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XX ೧೮೫. ಇಂಡಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೦೧
೬೬. ಎ.ಕ. III. (ಪ.ಆ.) ಹೆಗ್ಗಡದೇವನಕೋಟೆ. ೮೩. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೧೮
೬೭ ಎ.ಕ. XII. (ಹ.ಆ.) ೧೧. ಗುಬ್ಬಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೨೬

ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗವು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕಾರಿಪುರ ತಾಲೂಕಿನ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಶ್ರೀ ದಕ್ಷಿಣ ಕೇದಾರವೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಶ್ರೀ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಹಾಗೂ ಹರಪನಹಳ್ಳಿಯ ಬಾಗಲಿಯ ಶ್ರೀ ಸ್ವಯಂಭು ಕಲಿದೇವರ ದೇವಾಲಯ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ದೇವಾಲಯಗಳೆಂದು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ದಾನ ವಿವರಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯ ಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳಿಗೂ ರಾಜವರ್ಗದವರಿಂದ ಸಮನಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತರೂ ಸಮಾಜದ ಇತರ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಜೈನ ಬಸದಿ ಹಾಗೂ ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದವು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗದವರಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರೆತಿದ್ದು ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಶೈವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಸಾಕಷ್ಟು ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳು:

ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ರಂಗಭೋಗವು ಜೈನ ಬಸದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಜೈನ ಬಸದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ರಾಜ ವರ್ಗದವರಿಂದ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗದವರಿಂದ ಸಮನಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನ ದಂಡನಾಯಕನಾದ ಅನಂತಪಾಳನು ರಾಜನ ಪರವಾಗಿ ವಿಜಯಪುರ ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಂದಜಲ ಮಂಟಪದ ಶ್ರೀ ನರಸಿಂಹದೇವರ ದೇವಾಲಯದ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆಂದು

ದಾನವನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆಂದು ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಗಳಿಗೆ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.[೬೮]

ಪೆರ್ಮ್ಮಾಡಿ ಕೇಸಿಗಾವುಂಡ ಮಾಡಿಸಿದ ಕೆರೆಯ ಏರಿಯ ಮೇಲಿನ ಕೇಶವ ದೇವರಿಗೆಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ರಂಗಭೋಗದ ಸೂಳೆಯರಿಗೆ ದಾನ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಹಿಟ್ಟೂರಿನ ಒಂದು ಶಾಸನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೬೯] ಹೊಯ್ಸಳ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನು ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ನಾರಾಯಣ ದೇವರ, ಶ್ರೀ ಚೆಂನಕೇಶವ ದೇವರ, ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ದೇವರ ಎಲ್ಲಾ ಕೈಂಕರ್ಯಗಳಿಗೆ, ಪೂಜೆಗಳಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ ರಂಗಭೋಗದ ಪರಿವಾರದವರಾದ 'ಪಾತ್ರ ಪಾಗುಡ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ' ಧಾರಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.[೭೦] ಹೊಯ್ಸಳ ವಂಶದವನೇ ಆದ ನಾರಸಿಂಹನು ಧರ್ಮಾಪುರದ ಶ್ರೀ ಕೇಶವ ದೇವರ ಅಂಗಭೋಗವಲ್ಲದೆ ದೇವಾಲಯ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ 'ಪಾತ್ರ ಪಾಗುಡ'ದವರಿಗೆ ಮಹಾಪ್ರಧಾನ ದಂಡನಾಯಕ ಚಿಟ್ಟೆಯಣ್ಣ ಹಿರಿಯ ಭಂಡಾರಿ ಹುಳಯ್ಯ ಪಸಾಯ್ತ, ಸುರಿಗೆಯ ನಾಗಯ್ಯ ಆರಮಯ್ಯಂಗಳ ಸಮಕ್ಷದಲ್ಲಿ ದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.[೭೧] ಇದೇ ರಾಜನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೬೪ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಿತ್ತನೆಕೆಜೆಯ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮಿನರಸಿಂಹ ದೇವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆಂದು ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯದ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.[೭೨]

ಕಲ್ಲಂಗರೆ ಒಂದು ಶಾಸನ ಆತ್ರೇಯ ಗೋತ್ರದಿಂದ ಪವಿತ್ರರಾದ ಮಾಳಿಗೆಯ ಬಿಟ್ಟಯ್ಯಂಗಳ ಸುಪುತ್ರ ಹರಿಹರಭಟ್ಟರು ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಭೂಮಿ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದರೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೭೩]

ಹೊಯ್ಸಳ ವೀರಬಲ್ಲಾಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಂಡಲೇಶ್ವರನಾದ ಕದಂಬ ಮುಕ್ಕಣ್ಣನು ತಾಳಗುಂದದ ಪ್ರಣವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದ ಮಾಧವ ದೇವರಿಗೆಂದು ಹಾಗೂ ಮೂವತ್ತು ಸಾಸಿಸ ಆಶೇಷ

೬೮. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XVIII ೫೧. ಬಿಜಾಪುರ. ೧೦೩೩
೬೯. ಎ.ಇ. XVI. ೧೧. ಬಂಕಾಪುರ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೬೭
೭೦. ಎ.ಕ. IX .ಬೇಲೂರು ೧೬. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೧೭
೭೧. ಎ.ಕ. IV. (ಪ.ಆ.) ಹುಣಸೂರು. ೨೪. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೬೨
೭೨. ಎ.ಕ. X. (ಪ.ಆ.). ಅರಸಿಕೆರೆ. ೧೧೩. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೬೪
೭೩. ಎ.ಕ. X (ಹ.ಆ). ಅರಸಿಕೆರೆ. ೧೫೭. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೯೦

ಮಹಾಜನಂಗಳು, ವಾಮಯ್ಯ, ತ್ರಿಲೋಕದ ದೇವ, ಯೀಶ್ವರದೇವ, ಗೋವಿಂದದೇವ, ನಾರಸಿಂಗದೇವ, ಹೀಗೆ ಐದು ಜನರು ತಮ್ಮ ಉಪಾರ್ಜಿತ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಿಷ್ಟು ವ್ರಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾಧವದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ, ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ದಾನ ನೀಡಿರುವರೆಂದು ತಾಳಗುಂದದ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೭೪]

ಮಾಗಳದ ಒಂದು ಶಾಸನವು ಶ್ರೀಮದಗ್ರಹಾರ ಮಾಗೂಳದ ಗ್ರಾಮ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಪ್ರಮುಖರು, ಮಹಾಜನರ, ರಾಜ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷರ ಸಮಕ್ಷಮದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಳದೇವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದರೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.[೭೫]

ಜೋಗದೇವ ಎಂಬುವನು ಎರಡು ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಮನ್ನವಳ್ಳಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಸ್ವಯಂಭು ಪಂಚಲಿಂಗ ದೇವರ ಎಲ್ಲ ಕೈಂಕರ್ಯಗಳಿಗೆ ದಾನಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಮಾಧವನಾರಾಯಣ ದೇವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿ ಆ ದೇವರ ಎಲ್ಲಾ ಪೂಜೆಗಳಿಗಲ್ಲದೆ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೂ ದಾನ ನೀಡಿರುವನೆಂಬ ವಿಷಯವು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೭೬]

ಚಿನ್ನ ತುಂಬಳ ಮಹಾಜನಗಳು ಕೆರೆಯ ಕೆಳಗಿನ ಯೋಗಮೂರ್ತಿ ನಾರಸಿಂಹ ದೇವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗ'ಕ್ಕೆಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.[೭೭]

ಇವು ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಕೆಲವು ರಂಗಭೋಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೆಲವು ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳಾಗಿವೆ. ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ರಾಜವರ್ಗದವರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಯ್ಸಳ ಅರಸರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ದಾನದತ್ತಿಗಳು ಒದಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಹೊಯ್ಸಳರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಮನ್ನಣೆ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಅಗ್ರಹಾರದ ಮಹಾಜನಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ದಾನಗಳು ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಏಳಿಗೆಗೆ

---

೭೪. ಎ.ಕ. VII.I. (ಹ.ಆ.). ಶಿಕಾರಿಪುರ. ೧೮೬. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೦೦
೭೫. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX. ೩೩೩. ಹಡಗಲಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೧೫
೭೬. ಕ.ಇನ್ಸ್. I ೩೦. ಸೌಂದತ್ತಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೨೨
೭೭. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX.I. ೩೬೭. ಆದೋನಿ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೨೯

ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗದವರು ಸಹ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೦೦ ಹೊತ್ತಿಗೆ) ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಇದರಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗವು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಹೊಯ್ಸಳರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ರಾಜವರ್ಗದವರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಯ್ಸಳ ಅರಸರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ದಾನ ದತ್ತಿಗಳು ಒದಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು – ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ 'ವೈಷ್ಣವ ಪರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಹೊಯ್ಸಳರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ[೭೮]. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಅಗ್ರಹಾರದ ಮಹಾಜನಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ದಾನಗಳು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಉಳಿವಿಗೆ ಏಳಿಗೆಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗದ ಜನರೂ ಸಹ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಶಾಸನಗಳ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಇದರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೦೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗವು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ'.

ಹೊಯ್ಸಳ ದೊರೆ ನಾರಸಿಂಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಂಡನಾಯಕರಾಗಿದ್ದ ಅಮಿತಯ್ಯ ನಾಯಕನು ಒಂದು ಅಗ್ರಹಾರವನ್ನು ನಲ್ವತ್ತೆರಡು ವೃತ್ತಂ ವಿವಿಧ ಹಳ್ಳಿಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಿಂದ ತಾಮ್ರಶಾಸನ ಮಾಡಿಸಿ ಮಹಾಜನಗಳಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ದಾನವನ್ನು ಪಡೆದ ಮಹಾಜನಗಳು ಶಾಸನ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಅದರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಾಣ ಇಪ್ಪತ್ತರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಹಾರದ

೭೮. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್. ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು – ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ.. ಪುಟ.೧೮೯

ನಡುವೆ ಮೂರು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು ಶ್ರೀ ಅಮಿತೇಶ್ವರ, ಶ್ರೀ ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ದೇವರ ದೇವಾಲಯ. ಹೀಗೆ ಈ ಮೂರು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸಕಲ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ದಾನಗಳನ್ನು ಹೊಯ್ಸಳ ದೊರೆ ವೀರನಾರಸಿಂಹನ ಹಸ್ತದಿಂದ ಶ್ರೀ ವಜ್ರೇಶ್ವರ, ಸೋಮನಾಥದೇವರ ಸನ್ನಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಧಾರಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದಾನವನ್ನು ಕೊಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ವಿವರಣೆಗಳು ಸಂತೆಶಿವರದ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದರೂ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ವತಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಇತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕಲೆಗೆ ಇದ್ದ ಮಹತ್ವ

ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗಿನಿಂದಲೂ ರಂಗಭೋಗ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕೂಡಿಯೇ ಬಂದಿವೆ. ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರಕಿರುವುದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಗಳು ಎರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತ ವಾದ್ಯ ನೃತ್ಯ, ಗೀತನೃತ್ಯ – ಗೀತನೃತ್ಯ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ನರ್ತಕಿಯರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುವ ಪಾತ್ರದವರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದಾನಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದನ್ನು ಶಾಸನಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಿವೆ. ರಂಗಭೋಗದ ಇತರ ವಿವರಗಳು ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ 'ರಂಗಭೋಗ' ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಲಲಿತಕಲೆಗಳೂ ಸೇರಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸೇವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದೇ ತಿಳಿಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಅಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಯ ನಂತರ ನೃತ್ಯ ಸೇವೆ ಇದ್ದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಇಂತಹುದೇ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಶಾಸನಗಳು ಮತ್ತು ದಾನಗಳು ದೊರೆತಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖದ



ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ನೆಲಮಂಗಲ ತಾಲೂಕಿನ ಮಣ್ಣೆಯ ಕ್ರಿ.ಶ.೮೦೨ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಜೈನ ಬಸದಿಯಲ್ಲಿ 'ವಾರವಿಲಾಸಿನೀ ವಿರಚಿತ ನೃತ್ತಗೀತಬಾದ್ಯ'ಗಳಿಗೆ ದಾನ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ 'ನೃತ್ತಗೀತ ಬಾದ್ಯ' ಪದವು ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಂತರ ಕ್ರಿ.ಶ.ಹನ್ನೊಂದರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದ ವರೆಗೂ ಇವುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೃತ್ಯ, ಗೀತ, ವಾದ್ಯಗಳು (ಮೂರು ಲಲಿತಕಲೆಗಳು) ಒಟ್ಟಿಗೇ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿವೆ. ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯು ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ, ವಾದ್ಯದವರ ಹಿಮ್ಮೇಳವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರು ಕಲೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಶಾಸನಗಳ 'ಗೀತವಾದ್ಯ ನೃತ್ಯಕ್ಕಂ', ನೃತ್ಯಗೀತ ವಾದ್ಯಕ್ಕಂ ಗೀತ ನೃತ್ಯೋಪಚಾರ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳು ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾವಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ. ಬಾಗಲಕೋಟೆ ತಾಲೂಕಿನ ಶಿರೂರಿನ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ[೭೯] ಬಸವಕಲ್ಯಾಣದ ಗೊರಟ ಗ್ರಾಮದ ಶ್ರೀರುದ್ರೇಶ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ[೮೦] ಸಾಗರ ತಾಲೂಕಿನ ಬೇಸೂರು ಗ್ರಾಮದ ಕನ್ನೇಸ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ[೮೧] ಆದೋನಿ ತಾಲೂಕಿನ ಕರೆಕಂಠಪುರದ ಶ್ರೀಕಜಿಕಣ್ಣ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ[೮೨] ಬೇಲೂರಿನ ...ಲೇಶ್ವರ ಹಾಗೂ ಏಚಲೇಶ್ವರ ದೇವರ ಸನ್ನಿಧಾನದಲ್ಲಿ[೮೩] ಹಾವೇರಿಯ ಶ್ರೀಮತ್ಸದ್ದೇಶ್ವರ ದೇವರ ದೇವಾಲಯಲ್ಲಿ[೮೪] ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನ ಮರಲೆಯ ಶ್ರೀ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ[೮೫] ಸಿಂದಗಿಯ ಕಡಲೆವಾಡದ ಶ್ರೀ ಸ್ವಯಂಭು ಸೋಮನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ[೮೬] ಗೀತ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

---

೭೯. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XI. ೮೫. ಬಾಗಲಕೋಟೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೪೯
೮೦. H.&.C.S.A.B.K. ೧೮. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೮೨
೮೧. ಎ.ಕ. VIII. (ಹ.ಆ.). ಸಾಗರ. ೧೦೩ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೮೯
೮೨. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX.I. ೧೭೨. ಆದೋನಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೦೬
೮೩. ಎ.ಕ. IX. (ಪ.ಆ.) ಬೇಲೂರು. ೧೩೫. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೦೬-೦೭
೮೪. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XVIII. ೧೦೮. ಹಾವೇರಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೦೯
೮೫. ಎ.ಕ. VI. (ಪ.ಆ.) ಚಿಕ್ಕಮಂಗಳೂರು. ೧೩೭. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೩೦
೮೬. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XX. ಬಿ.ಕೆ.ಐ. IV. ೧೫೪. ಸಿಂದಗಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೭೨

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಾತ್ರ-ಪಾವುಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆಂದು ದಾನ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪಾತ್ರದವರು ನೃತ್ಯಗಾರರು-ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆದ ಪ್ರಧಾನ ನರ್ತಕರು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರದವರನ್ನು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಗೆ ದಾನ ನೀಡುವಾಗ ಪಾತ್ರಕ್ಕಂ, ಪಾತ್ರ ಪಾವುಳಕ್ಕಂ, ಪಾತ್ರ ಪಾವುಳಕ್ಕಂ, ಪಾತ್ರ ಪಾಳಯಿಗಂ, ಪಾತ್ರ ಪಾಡುವಗಂ, ಪಣಿಕಾರ ಪಾತ್ರಕ್ಕಂ, ಸೂಳೆಯರ್ಗೆ ಚಾತ್ರಕ್ಕಂ ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ದೇವಾಲಯಗಳ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ :

ಬಂಕಾಪುರ ತಾಲೂಕಿನ ಹೆಟ್ಟೂರು ಗ್ರಾಮದ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ,[೮೭] ಇಟ್ಟಗಿಯ ಮಹಾದೇವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ[೮೮], ಹುಣಸೂರಿನ ಶ್ರೀ ಕೇಶವದೇವರ ದೇವಾಲಯ[೮೯] ಕಲ್ಯಾಣದುರ್ಗದ ಸಮೀಪದ ಎರಡು ಕೆರೆಹಳ್ಳಿಯ ಶ್ರೀ ಶಂಕರ ದೇವಾಲಯ[೯೦], ಆದೋನಿಯ ಸಮೀಪದ ಪೆದ್ದಪಂಬಳಿನ ಶ್ರೀ ಸ್ವಯಂಭು ಕಱಿರಂಡ ದೇವರ ದೇವಾಲಯ,[೯೧] ಪಾವಗಡದ ಸಮೀಪದ ನಿಡುಗಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀ ನಾಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ,[೯೨] ರಾಯದುರ್ಗದ ಸಮೀಪದ ಗೋವಿರಾಡದ ಶ್ರೀಮಂನೀಲಕಂಠ ದೇವರ ದೇವಾಲಯ,[೯೩] ಮಡಕಶಿರಾ ತಾಲೂಕಿನ ಮಾಧುಡಿ ಗ್ರಾಮದ ನಾಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ,[೯೪] ಹೊಳಲ್ಕೆರೆ ತಾಲೂಕಿನ ಭರಮನಾಯ್ಕನ ದುರ್ಗದ ಶ್ರೀ ಸ್ವಯಂಭು ಕಲಿದೇವರ ದೇವಾಲಯ,[೯೫] ಚೆನ್ನಗಿರಿ ತಾಲೂಕಿನ ಕಲ್ಲುಗೆರೆ ಗ್ರಾಮದ ಶ್ರೀ ಹಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ[೯೬] ಪಾವಗಡ ತಾಲೂಕಿನ ನಿಡುಗಲ್ಲ ಗ್ರಾಮದ ಶ್ರೀ ನಕರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ[೯೭] ಹುಣಸೂರು ತಾಲೂಕಿನ ಧರ್ಮಪುರದ ಶ್ರೀ ಕೇಶವದೇವರ ದೇವಾಲಯ[೯೮] ಹರಪ್ಪನಹಳ್ಳಿ ತಾಲೂಕಿನ ಬಾಗಳಿಯ ಕಲಿದೇವಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ[೯೯], ಬಾಗೇವಾಡಿಯ ತಾಲೂಕಿನ ಮುತ್ತಗಿಯ ಶ್ರೀ ಶಿವಲಿಂಗ ದೇವಾಲಯ[೧೦೦] ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನಹಳ್ಳಿ ತಾಲೂಕಿನ ಹುಳಿಯೂರು ಶ್ರೀಭೀಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ[೧೦೧]

---

೮೭. ಎ.ಇ. XVI. ೧೧(ಬಿ). ಬಂಕಾಪುರ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೬೭
೮೮. ಎ.ಇಂ. XIII. ೪. ಇಟಗಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೧೨
೮೯. ಎ.ಕ. IV. ಹುಣಸೂರು. ೨೪. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೬೨
೯೦. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX.I. ೨೩೩. ಕಲ್ಯಾಣದುರ್ಗ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೩೪
೯೧. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX.I. ೨೨೬. ಆದೋನಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೩೨
೯೨. ಎ.ಕ. XII. (ಹ.ಆ.) ಪಾವಗಡ. ೪೩. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೫೦
೯೩. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX.I. ೨೬೯. ರಾಯದುರ್ಗ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೬೯
೯೪. ಅದೇ. ೨೭೦, ಮಡಕಶಿರಾ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೬೯
೯೫. ಎ.ಕ. XI. (ಹ.ಆ.) ಹೊಳಲ್ಕೆರೆ. ೫೬. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೨೦
೯೬. ಎ.ಕ. VII. (ಹ.ಆ.) ಚೆನ್ನಗಿರಿ. ೭೨. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೨೦
೯೭. ಎ.ಕ. II. (ಹ.ಆ.) ಪಾವಗಡ. ೫೦. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೪೮
೯೮. ಎ.ಕ. IV (ಪ.ಆ.) ಹುಣಸೂರು. ೨೪. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೬೩
೯೯. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX.I. ೮೦. ಹರಪನಹಳ್ಳಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೧೮
೧೦೦. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XV.II. ೯೭. ದಾವಣಗೆರೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೬೬
೧೦೧. ಎ.ಕ. XII. (ಹ.ಆ.) ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನಹಳ್ಳಿ. ೩೫ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೦೦

ಗಳಲ್ಲಿ 'ಪಾತ್ರಪಾವುಳ' ವರ್ಗಕ್ಕೆ ದಾನಗಳು ದೊರೆತಿದ್ದು ಇವು ನೃತ್ಯಸೇವೆ ಇದ್ದ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದೇವಾಲಯಗಳ ವಿಶೇಷ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ,

ರಂಗಭೋಗ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವು ಅಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಯ ನಂತರ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸೇವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಗಭೋಗದ ಜೊತೆಗೇ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೂ ದಾನಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದರಿಂದ ಭಗವಂತನ ಷೋಡಶೋಪಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಪೂಜೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೂ ನಡೆವ ಸೇವೆ ಎಂದೇ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ದಿವಸದಲ್ಲೆ ರಂಗಭೋಗವು ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವು ಇದುವರೆಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ದಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಪರ್ವಕಾಲಗಳಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದಾನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಅವರ ಶಾ.ಹಿ.ಕ.ಚಾ.ದೇ. ಒಂ.ಸಾ.ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ 'ಚೈತ್ರ-ಪವಿತ್ರಗಳು' ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಮುಖ ಉತ್ಸವಗಳಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. '... ಚೈತ್ರ ಪವಿತ್ರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ನೈಮಿತ್ರಿಕ ಪರ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಭಕ್ತರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಉತ್ಸವಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇವು ಉತ್ಸವ ಅಥವಾ ರಥೋತ್ಸವಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದುವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.[೧೦೨]' ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್. ಪುಟ.೧೩೮

ಇಂತಹ ಉತ್ಸವಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ರಂಗಭೋಗವು ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರಂಗಭೋಗವು ಪ್ರಸ್ತೂತವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿತ್ಯಪೂಜೆಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿದ್ದ ರಂಗಭೋಗವು ವಿಶೇಷ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತೂತವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

---

೧೦೨. ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು - ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ.೧೩೮

ಮುಳಬಾಗಿಲಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ... ಶ್ರೀ ಏಕಾಂಬರೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಪ್ರಸಾದಕರ್ ಆದಂಥಾ ಮಹಾರಾಯ ವೀರರಾಯರ ಕೊಮಾರರು ಯಳವಂಜಿ ರಾಯರು ಶ್ರೀ ಪ್ರಸನ್ನ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಪಂಡಿತರ ದೀಪಾರಾಧನೆ ನಿತ್ಯೋತ್ಸವ ಪಕ್ಷೋತ್ಸವ ಮಾಸೋತ್ಸವ ರಥೋತ್ಸವ ವರುಷೋತ್ಸವ ನೃತ್ಯ ವಾದ್ಯ ಮುಂತಾದ ಅಂಗ ರಂಗಭೋಗ ಭಾಗ್ಯ ವೈಭವಂಗಳು ನಡೆಬೇಕ್ ಎಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠ ಕಾಲದಲ್ಲು ಧಾರಾದತ್ತವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಗ್ರಾಮಂಗಳು ... ಎಂಬ ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ[೧೦೩].

ಪರ್ವಕಾಲ :

ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರಿಂದಲೂ ಪರ್ವಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ದಾನ ದತ್ತಿಗಳು ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರಾಯಣ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರ್ವಕಾಲ, ಸೋಮವಾರದಂದು• ಸೋಮಗ್ರಹಣ, ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣ, ಕಾರ್ತಿಕ ಪೌರ್ಣಮಿ, ಯುಗಾದಿಯ ಪರ್ವಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ದಾನಗಳು ದೊರೆತಿವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಲ ಪರ್ವಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು ಶ್ರೇಯಸ್ಕರ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಾಸನಗಳು ಇದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಉತ್ತರಾಯಣ ಸಂಕ್ರಾಂನ್ತಿ ಬ್ಯತೀಪಾತ ಸೋಮವಾರದಂದು[೧೦೪], ಸಿದ್ಧಾರ್ತ್ಥವರ್ಷದುತ್ತರಾಯಣ ಸಂಕ್ರಮಣದ ಪುಣ್ಯದಿನದೊಳ್[೧೦೫], ಪುಷ್ಯಮಾಸ ಬಹುಳ ದ್ವಾದಶಿ ಆದಿತ್ಯವಾರ ಉತ್ತರಾಯಣ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರ್ವಕಾಲ[೧೦೬], ಪುಶ್ಯಮಾಸದ ಪೌರ್ಣ್ಣಮಾಸೆ ಸೋಮವಾರಮುತ್ತರಾಯಣ ಸಂಕ್ರಮಣ ವ್ಯತೀಪಾತ ಕೂಡಿದ ಪುಣ್ಯ

---

೧೦೩. ಎ.ಕ. X (ಹ.ಆ.) ಮುಳಬಾಗಿಲು. ೧೮. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೩೪

• ಯಾವುದೇ ವಿಶೇಷವು ಸೋಮವಾರ ಘಟಿಸಿದರೆ, ಆದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಲಭಿಸುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ.

೧೦೪. ಎ.ಕ. VIII. (ಹ.ಆ.) ಸೊರಬ. ೪೭೬. ಕ್ರಿ.ಶ.೯೩೯

೧೦೫. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XVIII. ೪೪. ಹಾವೇರಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೧೯

೧೦೬. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XI. ೮೫. ಬಾಗಲಕೋಟೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೪೯

ದಿನದೊಳು[೧೦೭] ಸಾರ್ವ್ವರಿ ಸಂವತ್ಸರದ ಚೈತ್ರ ಸು ೧ ಸೋಮವಾರ ಸೂರ್ಯ್ಯಗ್ರಹಣದಂದು[೧೦೮], ಆಶಾಡ ಬಹುಳ ಅಮಾವಾಸೆಯಾದಿವಾರ ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣ ... ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ[೧೦೯], ಶುಕ್ಲ ಸಂವತ್ಸರದ ಶ್ರಾವಣ ಶುದ್ಧ ಪೌರ್ಣ್ನಮಿ ಸೋಮವಾರ ಸೋಮಗ್ರಹಣ ಕರ್ಕ್ಕಾಟಕ ಸಂಕ್ರಮಣ[೧೧೦], ಮಾಘ ಬಹುಳದಮಾವಸ್ಯೆ ಸೋಮವಾರ ಸೂರ್ಯ್ಯಗ್ರಹಣ[೧೧೧], ಮಾರ್ಗಶಿರ ಪೌರ್ಣ್ನಮಿ ಬೃಹಸ್ಪತಿವಾರ ಸೋಮಗ್ರಹಣ ಉತ್ತರಾಯಣ ಸಂಕ್ರಮಣ[೧೧೨].

ಹೀಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉತ್ತರಾಯಣ ಸಂಕ್ರಮಣ, ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣ, ಸೋಮಗ್ರಹಣ ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಸೋಮವಾರ' ಈ ದಿನಗಳ ಕೂಡಿ ಬಂದಾಗ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರಿಂದಲೂ ಯಥೇಚ್ಛ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣ, ದೇವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮತ್ತು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ದಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಎಲ್ಲ ದಾನಗಳು ಪರ್ವದಿನಗಳಲ್ಲೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. 'ರಂಗಭೋಗ' ಅಧ್ಯಯನವು ದಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದಲೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಇದರಿಂದ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗ ಯಾವಾಗಲು ನಡೆಯುವಂತಹ ಸೇವೆ ವಿಶೇಷ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗವು ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತೂತವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ಸೇವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಶಿಕಾರಿಪುರದ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಂಗಭೋಗವು ನಡೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಪರ್ವಕಾಲಗಳ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಪೂಜೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

'... ಪರ್ವ್ವಂಗಳ ಲಯುತ ಹೋಮ ಬಲಿಗ್ರಾಮದ ಸಮಸ್ತ ದೇವತಾ ಪೂಜೆಯಂ ಮಾಡುವುದಲ್ಲಿಯುತ್ತರಾಯನದೊಳ್ದೇವರ್ಗೆ ನೂಱು ... ಲತುಪ್ಪದಿಂ ಸ್ನಪನಂ ಮಾಡಿ ಸಾಯಿರದೆಂಬು ಕಂನೆಯ್ದಿಲ ಹೂವಿಂದೊಂದೆ ಮಾಲೆಯಂ ಮಾಡಿ ಪೂಜಿಸುವುದು ...'

---

೧೦೭. ಕ.ಇನ್ಸ್. I. ೨೫. (೧೯೩೯-೪೦) ಸೌಂದತ್ತಿ . ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೮೭
೧೦೮. ಎ.ಕ. VII.I (ಹ.ಅ.) ಚಿನ್ನಗಿರಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೮೦
೧೦೯. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX.I. ೧೫೭. ಹುನುಗುಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೦೭
೧೧೦. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX.I ೩೨೯ ಹಡಗಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೦೯
೧೧೧. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XX. ೧೮೪. ಸಿಂದಗಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೯೯
೧೧೨. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XVIII. ೧೯೦. ರಾಣಿಬೆನ್ನೂರು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೮೨

ಮಾಘದ ಪುಣ್ಣಮಿಯಲು ಘೃತಕಬಳವಂ ಮಾಡಿವುದು ಚೈತ್ರದೊಳ್ಮಹಾ ಪೂಜೆಯಂ ಮಾಡಿ ಮಹಾರಥದೊಳಕ್ಕೆ ರಾಜಾಧಿರಾಜನೊಳಕ್ಕೆ ದೇವರ ಬಿಜಯಂ ಗೆಯ್ದಿ ಚ್ಛತ್ರಚಾಮರ ಧ್ವಜಪತಾಕೆ ಕಳಶಂ ಕಂನಡಿ ಭೇರಿ ಮಂಗಳತೂರ್ಯ್ಯಂ ಶಂಖ ಕಹಳಾರ ವೈಂಕಯ್ದೀವಿಗೆ ಗೀತವಾದ್ಯ ನೃತ್ಯದಿಂ ಗ್ರಾಮವೀಧಿಯೊಳ್ತೊಳಲ್ಚಿ ಬರಿಸಿ ನಿಲಿಸುವುದೀ[೧೧೩] ...

ಈ ವಿವರಗಳಿಂದ ರಥೋತ್ಸವವು ಸಂಜೆ ಕತ್ತಲಾದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೈದೀವಿಗೆಯ ಮೆರವಣಿಗೆಯೆ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗೀತವಾದ್ಯ ನೃತ್ಯಗಳಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ರಂಗಭೋಗವಲ್ಲ. ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಆಂಧ್ರನಾಟ್ಯಂ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಿರುವ ಡಾ। ನಟರಾಜ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಅವರು ಈ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಮುಂದೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವ ನರ್ತಕಿಯರು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗಾಗಿ ದೇವರ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವ ನರ್ತಕಿಯರು ಬೇರೆಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಕಲಾವಿದರು ಬೇರೆ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗೀತ ವಾದ್ಯ ನೃತ್ಯಗಳು ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧ ಪಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ರಂಗಭೋಗವು ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತೂತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನಿತ್ಯ ಪೂಜಾವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಸೇವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ವಿಶೇಷ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಗಭೋಗದಂತೆಯೇ ಈ ಸೇವೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತೂತಗೊಂಡಿರಬಹುದು.

---

೧೧೩. ಎ.ಕ. VII.I. (ಹ.ಆ.) ಶಿಕಾರಿಪುರ. ೧೮೫. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೫೮

ರಂಗಭೋಗ ಆಚರಣೆಯ ಸಮಯ :

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಪ್ರಸ್ತೂತವಾಗಬೇಕು ಅಥವಾ ಯಾವ ನಿಯಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತೂತವಾಗಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯಗಳು ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದಾನದ ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪೂಜೆಯ ಯಾವ ಕಾಲದ ಸೇವೆಗೆ ದಾನ ಎಂಬುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗವು ಯಾವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತೂತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಸರೂರಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಸುರೆ ಪುರದ ನಖರೇಶ್ವರ ಸನ್ನಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನೈವೇದ್ಯ ಕಾಲದೊಳು ಪಾತ್ರಕ್ಕಂ ... ರಾತ್ರಿಯ ನಿವೇದ್ಯಕ್ಕಂ ಕೊಟ್ಟ ದಾನದ ವಿವರಣೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ[೧೧೪]. ಶಿರೂರಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಸಿದ್ದೇಶ್ವರೋನಾಮ ದೇವಸ್ತನ್ಯ ಧೂಪ ದೀಪ ಗಂಧ ನೈವೇದ್ಯಾಗೀತ ನೃತ್ಯೋಪಹಾರ ...' ಎಂಬ ವಿವರಣೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ[೧೧೫]. ಇದರಿಂದ ನೈವೇದ್ಯದ ನಂತರ 'ಗೀತನೃತ್ಯೋಪಚಾರ' ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಮಹಾನೈವೇದ್ಯದ ನಂತರ ಮಹಾಮಂಗಳಾರತಿಯ ಮೊದಲು ರಂಗಭೋಗವು ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ತಾಳಗುಂದದ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ '... ಧೂಪ ಘ್ರಿತ ದೀಪಾರಿತಿಗಳಂ ಕೊಟ್ಟ ೪ ತಳಿಗೆಯಲು ಪಂಚರಂಗದಕ್ಕಿಯಿಂದೊಪ್ಪಂ ಮಾಡಿ ಹಿಟ್ಟಿನ ಸೊಡರದಧಿ ದೂರ್ವ್ವವರ ಸಾರಿತಿಯಂ ನಿವಾಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಂಗಳ ಗೀತವಾದ್ಯಾನಕತೊರ್ಯ್ಯರ ಶಂಖ ಕಹಳಾರವದಿಂ ಮಾಡು ...' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ[೧೧೬] ಹಾಗೂ 'ದೇವರ ಹಾಡುವಾತಂಗೆ ಕಂಬ ೨೨೫'[೧೧೭] ಎಂದು ಕುರುಗೋಡಿನ ಶಾಸನದ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ದೇವರ ಪೂಜೆಯ ನಂತರ ನೈವೇದ್ಯವಾದ ಮೇಲೆ ಮಹಾಮಂ ಗಳಾರತಿ, ಮಂಗಳಾರತಿಯ ನಂತರ ನಡೆಯುವ ಸರ್ವ ಪೂಜಾವಿಧಾನಗಳು ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಯು ನಡೆಯುತ್ತಿರಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ದೊರೆತಿರುವ ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ

---

೧೧೪. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX.I. ೩೯೩. ಕುಂದಾಪುರ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೭೭
೧೧೫. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX.I. ೮೫. ಬಾಗಲಕೋಟೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೫೯
೧೧೬. ಎ.ಕ. VII.I. (ಹ.ಆ.) ಶಿಕಾರಿಪುರ. ೮೫. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೫೮
೧೧೭. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX.I. ೨೯೬. ಬಳ್ಳಾರಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೭೬

ಬಹುಶಃ ರಂಗಭೋಗವು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿತ ದೇವರ ಅಂಗಭೋಗಯಾದೊಡನೆ ನಡೆಯುವ ಸೇವೆಯಾಗಿದ್ದು ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ರಂಗಭೋಗ ಎಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ರಂಗಭೋಗ ಪದ್ಧತಿ :

ರಂಗಭೋಗ ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ಯಾವ ಶಾಸನದಲ್ಲಿಯೂ ವಿವರಣೆಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ವಿವಿಧ ದಾನದತ್ತಿಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ರಂಗಭೋಗ ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಗೆ ಇದ್ದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು: ನಿಯಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸನಗಳು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾದವರಿಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ದಾನಗಳು, ದಾನಗಳನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಪದ್ಧತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ಈವರೆಗೆ ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುವಂತೆ ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು; ನರ್ತಕರು; ವಾದ್ಯಗಾರರು; ಅವರ ಪರಿಚಾರಕ ವರ್ಗದವರು ಇದ್ದರು.

ರಂಗಭೋಗದಲ್ಲಿ ನರ್ತನವು ಪ್ರಧಾನ ನರ್ತಕರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ಇವರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದರಿಂದ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಎಷ್ಟು ಬೇಕಾದರೂ ಇರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿದ್ದವು. ಈ ಪ್ರಧಾನ ನರ್ತಕರು, ನವರಂಗದ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುವ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆದವರಾಗಿರಬಹುದು. ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದ ಮಧ್ಯದ ವೇದಿಕೆ ಬಹುಷಃ ಪಾತ್ರದವರು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೇದಿಕೆ. ಅವರ ಸಹಾಯಕಾರಾಗಿ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಂ ಸೂಳೆಯರು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇವರ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರು ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮಗೆಂದೇ ಮೀಸಲಾದ ಕಂಬಗಳ ಬಳಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ವಾದ್ಯಗಾರರು ಪ್ರಧಾನ ನರ್ತಕರ ಬಲಬದಿಗೆ ನಿಂತು ಅಥವಾ ಕುಳಿತು ಅವರಿಗೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿರಬಹುದು. ದೇವಾಲಯದ ಪೂಜಾಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗೃಹಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಹಾಗೂ ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ (ಪೂಜಾ ಸಮಯವಲ್ಲದೆ) ಇತರ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ದ್ವಾರಕ್ಕೆ

ಮುಖ ಮಾಡಿಯೂ ನರ್ತನಗಳು ನಡೆದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳ ಮುಖ್ಯ ದ್ವಾರದಿಂದ ಮೊದಲ ಎರಡು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯರು ಇರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ಶಾಂತಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮುಖ್ಯದ್ವಾರಕ್ಕೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರಲೂ ??? ನರ್ತನವು ನಡೆದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನರ್ತನವನ್ನು ಯಾವ ಕಡೆಗೂ ಬೇಕಾದರೂ ತಿರುಗುತ್ತಾ ಮಾಡುವಂತಹ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಅವಕಾಶದ್ದಂತೆ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅತಿ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಅಗಲವಾದ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಇದಕ್ಕೆ ಮನೋಧರ್ಮ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಮನೋಧರ್ಮ'ಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿತ್ತು ನರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಪಾತ್ರದವರು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ತಮಗಿರುವ ಅವಕಾಶದ ಒಳಗೆ ರಂಗಭೋಗವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾರದವರೆಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳು :

ನರ್ತನಕ್ಕೆ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವುದು ಕಲಾವಿದರು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿ ನರ್ತನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ಉತ್ಸವ, ಜಯಪ್ರಾಪ್ತಿ, ಹರ್ಷ, ಕಾಮ, ತ್ಯಾಗ, ವಿಲಾಸ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನರ್ತನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುವುದು' ಎಂದು ಸೋಮೇಶ್ವರನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೧೧೮]

ರಂಗಭೋಗವು ದೇವರ ಒಂದು ಸೇವೆಯಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಇದರಲ್ಲಿ ಆ

೧೧೮. ಮಲ್ಲೆಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ. (ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ. ಶ್ಲೋಕ-೯೫೦.) ಪುಟ.೬೫೩



ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ದೇವಪ ಸ್ತುತಿಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಕುರುಗೋಡಿನ ಒಂದು ಶಾಸನವು 'ದೇವರ ಹಾಡುವಾತಂಗೆ' ಕಂಬ ೨೨೫ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ[೧೧೯]. ಇದರಿಂದ ದೇವರ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುವವನೇ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಏನು ಪ್ರಸ್ತೂತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೊರೆಯುವ ದೇವಾಲಯಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ನೃತ್ಯರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತೂತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಚಿಂಚೋಲಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನವು 'ಶ್ರೀಧರ ದಂಡನಾಯಕನರ್ದ್ಧಾಂಗ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಬೆಂಬಳಿಸುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಗಂಟಲಗಾಳಂ ಮಚ್ಚಗಿಸುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಸ್ತಕಸೂಲಂ ... ಅಚಿತ ಉಚಿತಯಪ್ಪುದಿಂದ ... ವಿಷಮ ಪಾತ್ರದ ಸೂತ್ರ ಕಳಶಕ್ಕೆ ವಿಳಸಮೆನಿಸಿರ್ದ್ದ ಗುಂಡಲಿ ಜಾಕಿಯಕ್ಕನ ಪೆಂಪಂ ಪೇಳ್ವಂ ...'[೧೨೦] ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದ ೯೫೯ ಮತ್ತು ೯೬೦ರ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ, ಲಾಸ್ಯ, ತಾಂಡವ, ಲಾಘವ, ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಿಕಟವೆಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆರು ಪ್ರಕಾರದ ನರ್ತನಗಳಿವೆ ಎಂಬ ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.[೧೨೧]

ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಶಾಸನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಚಿತವಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಗ್ರಂಥ. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರದ ನೃತ್ಯಗಳು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತೂತವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. (ಇಲ್ಲಿ 'ಪಾತ್ರ' ಎಂಬ ಪದವು ವೇಷಧಾರಿ ಎಂಬ ನರ್ತಕಿ ನರ್ತಕಿ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ)

---

೧೧೯. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. IX.I. ೨೯೬. ಬಳ್ಳಾರಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೬೬
೧೨೦. ಸೌ.ಇಂ.ಇನ್ಸ್. XV.II. ೬೪. ಗದಗ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೮೫
೧೨೧. ಮಲ್ಲೆಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ. (ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ). ಪುಟ.೬೫೪

ಗುಂಡಲಿ ಜಾಕಿಯಕ್ಕನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಗಂಟಲಿಗೆ ಗಾಳ ಹಾಕಿದಂತೆಯೂ, ಅಸೂಯೆ ಪಡುವಂತಹ ಪಾತ್ರ-ಅಂಕುಶದಂತೆ, ಯಾವಾಗಲೂ ತನಗೆ ದೊರೆತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು (ಉಚಿತವಾಗಿ) ಸಮಯಾನುಕೂಲತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು ಮತ್ತು ವಿಷಮ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ (ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಕೇಡಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಲಾಗದಂತೆ ಕೇಡನ್ನು ಎಸಗುವ ಪಾತ್ರಗಳು) ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಹ ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಈಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದಳು. ಅಂತಹವಳು ಗುಂಡಲಿ ಜಾಕಿಯಕ್ಕ ಎಂಬ ಶಾಸನದ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ, ನವರಸಗಳಿಂದ ಅಷ್ಟನಾಯಿಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇದ್ದ ನೃತ್ಯಗಳು ನೃತ್ಯರೂಪಕಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಾಡಕಳಸಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಆ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಆ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. (ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ)

ದೊರೆತಿರುವ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಚಿತ್ರ.೨೨ರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ರತಿ-ಮನ್ಮಥರ ವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರತಿ-ಮನ್ಮಥರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ, ಪಾರ್ವತಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥದಹನ, ರತಿ-ಮನ್ಮಥರ ನೃತ್ಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಲಾಸ ನೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ - ಶೃಂಗಾರ ನೃತ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ರತಿ-ಮನ್ಮಥರ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ನರ್ತಿಸುವುದು ಇಂದಿಗೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಎ.ಕ.೭ (ಹ.ಆ.) ೧೫ರಲ್ಲಿ ನಾಡಕಳಸಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೧೮ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸೋಮನಾಥ ದೇವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು, ಬಾಳೆಯಂಮ ವೆರ್ಗ್ಗಡೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದನೆಂಬ ದಾಖಲೆಯು ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಈ ಬಾಳೆಯಂಮ ವೆರ್ಗ್ಗಡೆ ನಾಯಕನನ್ನು ಬಹುವಾಗ ಹೊಗಳಿ ಬಣ್ಣಿಸಿರುವುದಕ್ಕೂ ಸೋಮನಾಥ ದೇವಾಲಯದ

ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಬಹಳ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಬಾಳೆಯಂಮ ವೆರ್ಗ್ಗಡೆ, ಆತನ ಪತ್ನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸನವು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ದಂಪತಿಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಇರುವ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಾಳೆಯಂಮ ವೆರ್ಗ್ಗಡೆ ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. (ಚಿತ್ರ.)

ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯಂಮ ವೆರ್ಗ್ಗಡೆ ಶೌರ್ಯಸಾಹಸಗಳ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಶಾಸನ ಸಾಲು ೫೧, ೫೨, ೫೩ರಲ್ಲಿ ಭೂತನೃತ್ಯದ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಭೂತನೃತ್ಯವನ್ನು ೧೧, ೪೬ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಂಗಭೋಗ ಪ್ರಸ್ತೂತಿಗೆ ದೇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲದೆ ಆಶ್ರಯದಾತನ ಧೈರ್ಯ, ಸಾಹಸ, ಅವನ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಕೆಲವು ನೃತ್ಯ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತೂತ ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಆಶ್ರಯದಾತನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಅನೇಕ ನಾಟಕ, ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಗಳಾಗಿರುವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದೇ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗದ ಪ್ರಸ್ತೂತಿಗೂ ಈ ರೀತಿ ಆಶ್ರಯದಾತನ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುವ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

** ** ** ** **

ಅಧ್ಯಾಯ : ೬

ರಂಗಭೋಗದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ರಂಗಭೋಗದ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ಪಱೆಕಾರ, ವಾಂಶಿಕ, ಮದ್ದಳೆಗಾರ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಧದ ಕಲಾವಿದರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವವರು, ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು ಅಲ್ಲದೆ ಪುರಾಣ ಹೇಳುವವರು, ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವವರು ಈ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ರಂಗಭೋಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕ್ರಿ. ಶ. ೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಅರಸ ಎರಡನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನು 'ಗಾಂಧರ್ವರಿಗೆ ಪೂರ್ವ ಮರ್ಯಾದೆಯಾಗಿ ಇರಿಸಿದ ದಾನವನ್ನು ಆತನ ರಾಣಿ ಲೋಕ ಮಹಾದೇವಿಯು ಗಾಂಧರ್ವರಿಗೆ ಇತ್ತರು'ಎಂದು ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಶಾಸನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೧] ಇದರಿಂದ 'ಗಾಂಧರ್ವರು' ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ರಾಜ ಮತ್ತು ರಾಣಿಯರು ಗೌರವ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಗೀತಗಾರರು ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ರಂಗಭೋಗ ಪದವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗುವ ಮೊದಲು 'ಗೀತ ವಾದ್ಯ ನೃತ್ಯಗಳು' ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ದೇವ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯ ಗೀತ ವಾದ್ಯಕ್ಕಂ'[೨], 'ದೇವರಿಗೆ ಅಂಗಭೋಗಕ್ಕಂ ಗೀತವಾದ್ಯ ನೃತ್ಯಕ್ಕಂ'[೩], 'ದೇವರ್ಗೆ ಗೀತ ವಾದ್ಯ ನೃತ್ಯಕ್ಕಂ'[೪], 'ಶ್ರೀ ಕಱೆ ಕಣ್ಣ ದೇವರ ಗೀತವಾದ್ಯ ನೃತ್ಯಕ್ಕಂ'[೫] ಎಂದು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಲಲಿತ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಸೇರಿ ದಾನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ವಾದ್ಯ ಇವು ರಂಗಭೋಗದ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದುವು.

೧ ಇ. ಆಂ. X. ೧೦೨. ಪುಟ. ೧೦೬. ಕ್ರಿ. ಶ. ೭೩೩-೩೪

೨ ಎ.ಕ. VII. (ಹ.ಆ.) ಸಾಗರ. ೧೦೩. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೮೯

೩ H.& C. S. A. B.K. ೧೮. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೮೨

೪ ಎ.ಕ. IX. (ಪ.ಆ.) ಬೇಲೂರು. ೧೩೫. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೦೬-೦೭

೫ ಸೌ. ಇಂ. ಇನ್ಸ್. IX. I. ೧೭೨. ಆದೋನಿ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೦೬

ಈ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಈ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು ಮತ್ತು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಅಂಗ ಭೋಗ ಸೇವೆಯಾದ ನಂತರ ಒಂದು ದಿನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದ್ದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯದವರು ನುಡಿಸುವುದು ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರು ನಿಂತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಿಗುವಂತೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆಗ ತಾಳ ವಾದ್ಯ, ಸ್ವರ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಿಗುವಂತೆ ಹಾಡುಗಾರರು, ನೃತ್ಯದವರು ಪೂರಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದ್ದಾಗ ಹಾಡುಗಾರರು ವಾದ್ಯಗಾರರು ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ಲಿಲಿತ ಕಲೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ರಂಗಭೋಗದಲ್ಲಿನ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಸೇವೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿವಿಧ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ದಾನದ ವಿವರಗಳಿಂದ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟವರನ್ನು 'ಪಾತ್ರದವರೆಂದೂ' ಹಾಡುವವರನ್ನು 'ಪಾಡುವವರು' ಎಂದು ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುವವನು 'ವಂಶಿಗ'ನೆಂದೂ ಚರ್ಮವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುವವರನ್ನು 'ಮದ್ದಳೆಗಾರ' ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ತಲವಾಗಲಿನ ಒಂದು ಶಾಸನವು 'ಪರೆಕಾರರಿಗೆ, ಪಾಡುವವರಿಗೆ' ಎರಡು ಬಾರಿ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೬] ಕುಳೇಕಾಮುಬಗಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ರಾಣಿ

---

೬ ಸೌ. ಇಂ. ಇನ್ಸ್. ೮೭. ಹರಪ್ಪನಹಳ್ಳಿ: ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೩೪

ಕೇವಲದೇವಿಯರು ಚಂಡೇಸ್ವರ ದೇವರ್ಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಪರ್ಕಾರ್ಗ್ಗಣ ಹಾಡುವರ್ಗಂ ಮತ್ತಂಳ ಎಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೭]

ಚಿನ್ನಮುಂಬುಳವುನ ಒಂದು ಶಾಸನವು '. . . . ಗಾನ್ಧರ್ವಿಗಗ್ರ್ಗಂ ಪಾಡಾವಿಗಂಗಂ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮದ್ದಳೆಯ ವಂಗೆಯಾ ಕೋಲವುೞ೦' ಎಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ.[೮] ಇಲ್ಲಿ ಗಾಂಧರ್ವರಿಗೆ, ಪಾಡಾವಿಗೆ ಎಂದು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಗಾಂಧರ್ವರು ಬಹುಷಃ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರಬಹುದು. ಪಾಡಾವಿಗ ಎನ್ನುವುದು ಪಾಡುವ, ಹಾಡುವ ಎಂದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವರಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುವವರಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಹಿಂದೆ ದೇವರ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುವವರಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಹಿಂದೆ ದೇವರ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವಂತರಿಗೆ ಎಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ.[೯]

ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಗಾಂಧರ್ವಿಗಗ್ರ್ಗಂ ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ 'ಗಾಂಧರ್ವರಿಗೆ'ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ರತ್ನ ಕೋಶ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವ(ನಾ) (ದೇವಲೋಕದ) - 'ಸಂಗೀತಗಾರ 'ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ[೧೦]. ಇದರಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ, ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುವವನಿಗೆ, ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮದ್ದಳೆ - ಚರ್ಮವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುವವನಿಗೆ ಮತ್ತರು ೨೦ ಭೂಮಿಯನ್ನು ನೀಡಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಇದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತು ಹಾಡುವವರು ಬೇರೆಯೇ ಇದ್ದರು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಂದವಾಡಿಗೆಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಪಾಡುವ ರಿಬ್ಬಂಗಂ ಮತ್ತರ್ ೩೦

---

೭ ಸೌ. ಇಂ. ಇನ್ಸ್. XX. ೫೧. ಸಿಂಧಗಿ : ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೭೭

೮ S. I. I. IX. T : 155 ಅದೋನಿ : ಕ್ರಿ. ಶ. : 1086

೯ ಕನ್ನಡ ರತ್ನ ಕೋಶ : ಕನ್ನಡ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ : 1994 : ಪುಟ : 68

೧೦ S. I. I : IX : I. I : 296 : ಬಳ್ಳಾರಿ : ಕ್ರಿ. ಶ. 1176

ಪಾತ್ರವೆರಡಕ್ಕ೯ಂ ಮತ್ತರ್ ೪(೮)' ಎಂದು ಭೂಮಿದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿದೆ.[೧೧] ಇಲ್ಲಿ ಪಾಡುವವರು ಇಬ್ಬರು ಇರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. 'ತುಂಬುಳ ಶ್ರೀ ಸ್ವಯಂಭು ದಕ್ಷಿಣ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವರ್ಗೆ' ಎಂದು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಿತ್ರರು ೧೨, ಪಾಡುವರ್ಗೆ ಮತ್ತರ್ ೧೦ ವಂಸಕಾರಂಗೆ ಮತ್ತರ್ ೫[೧೨] ಎಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಚಿನ್ನತುಂಬುಲವ್‌ನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪಾತ್ರದವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ದಾನ ಪಾಡುವವರಾದರೆ ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆ ಉಳಿದ ವಾದ್ಯ ವೃಂದದವರಿಗೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ದಾನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದು ರಂಗಭೋಗದ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೂವಿನಹಡಗಲಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಪರೆಕಾರರ್ಗ್ಗಂ ಪಾತ್ರಕ್ಕು ಪಾಡುವರ್ಗ್ಗಂ' ಎಂದು ದಾನ ನೀಡಿರುವ ದಾಖಲೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ[೧೩].

ಕುರುವಗ್ರಾಮದ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಸಾತರಾಮಯ್ಯವೆಂಬುವನು ನಾಗೇಶ್ವರ ದೇವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿದ ಶಿವಾಲಯದ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಎಲ್ಲ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುವಾಗ 'ಪಾತ್ರ ಪಾಳಾಯಗಂ ಪಾಂಡುವರ್ಗ್ಗಂ' ಎಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ[೧೪]. ಕುಕ್ಕನೂರಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿಗೆ ಅಂಗಭೋಗಕ್ಕಂ ನಿವೇದ್ಯಕ್ಕಂ' ಎಂದೂ 'ಚೈತ್ರ ಪೋತ್ರಕ್ಕಂ ಪೂಜಾರಿಗಂ ಹಾಡುವರ್ಗ್ಗಂ ಹರೆಕಾರರ್ಗ್ಗಂ'[೧೫] ಎಂದು ಹಾಡುವವರಿಗೆ, ಹರೆಕಾರರಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹರೆಕಾರ ಮತ್ತು ಹಾಡುವವರಿಗೆ ಒಟ್ಟಿಗೇ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ದೇವರ ಮಹಾ ಮಂಗಳಾರತಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೇವರ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನು 'ದೇವರ ಹಾಡುವಾತಂಗೆ', ಹಾಡವಾತಂಗೆ ಎಂದು ಶಾಸನಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದಿದೆ. 'ಪರೆಕಾರ'ನು ಹರೆ ಎಂಬ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಾರಿಸುವವನು, ಹರೆ ಎಂಬ ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯವು ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯವಾಗಿ

---

೧೧ S. I. I XI : 13 : ಹುನುಗುಂದ : ಕ್ರಿ. ಶ.
೧೨ S. I. I IX : I : 133 : ಆದೋನಿ : ಕ್ರಿ. ಶ. 1068
೧೩ S. I. I : IX : I : 135 : ಹಡಗಲಿ : ಕ್ರಿ. ಶ. 1071
೧೪ ಎ.ಕ. VIII (ಹ. ಅ) 14 (ಹೊನ್ನಾಳಿ) : ಪುಟ : 1076
೧೫ ಶಾಸನ ಪರಿಚಯ : 47 : ಯಲಬುರ್ಗಿ : ಕ್ರಿ. ಶ. : 1107 ರಿಂದ ಕ್ರಿ. ಶ. 1232

ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರ ಬಡಿತದಿಂದ ಅಥವಾ ಉಜ್ಜುವಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವ ದನಿ ಇಂಪಾದುದೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸಡಗರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕುಣಿಯುವ ಹುರುಪನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸೌಮ್ಯ ರೂಪದ ದನಿಯಲ್ಲ. ಸೌಮ್ಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಭೀರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಯ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಮೊದಲು, ಮಹಾಮಂಗಳಾರತಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ದೇವರ ಉತ್ಸವಗಳ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹರೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ'[೧೬] ಎಂದು ಡಾ। ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲ್‌ರಾವ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ವಾದ್ಯವು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಲೇಬೇಕಾದ ವಾದ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಕುಳೇಕಮಟಗಿಯ ಶಾಸನವು ಶ್ರೀಮತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲ ಆರನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆತನ ರಾಣಿ ಕೇತಲ ದೇವಿ 'ಪಱೆಕಾಱರ್ಗಂ ಹಾಡುವಗ್ಗ್ರಂ ಮತ್ತರ್ ೪' ಎಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ[೧೭].

ತಣಿಗೆರೆಯ ಒಂದು ಶಾಸನವು 'ಪಱೆಕಾಱರಿಗೆ' ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ[೧೮] 'ಬೆಲ್ಲುವರದ ಶ್ರೀ ಮೂಲಸ್ಥಾನದ ಮಹಾದೇವರಂಗಭೋಗಕ್ಕಂ . . . .'ಶ್ರೀ ಮೂಲಸ್ತಾನ ದೇವರಿಗೆ ಭೋಗವಂ ಮಾಡುವ ಹಟೆ ಕಾಲಂ ಬೋಗೋಜಂಗೆ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವು ಬೇತೂರಿನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ[೧೯] 'ಪಱೆಕಾಱ'ನಿಗೆಂದೇ ೧೨ ಮತ್ರರು ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಹಾಲಗುಂದಿಯ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ[೨೦]. ಇದರಿಂದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಱೆಕಾಱನು ಹರೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಿಯೋಜಿತನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ದಾನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದವೆಂದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

---

೧೬ ಡಾ॥ಎಸ್ ಗೋಪಾಲ್ ರಾವ್. ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು - ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪುಟ. ೨೩೮

೧೭ ಸೌ. ಇಂ. ಇನ್ಸ್. XX. ೫೧. ಸಿಂಧಗಿ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೭೭

೧೮ ಎ. ಕ. (ಹ. ಆ.) ೧೮. ಚೆನ್ನಗಿರಿ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೬೩

೧೯ ಎ. ಕ. (ಹ. ಆ.). ೧೧೫೧. ದಾವಣಗೆರೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೬೬

೨೦ S. I. I IX. I. ೧೬೩. ಹಡಗಲಿ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೯೩

ಮದ್ದಳೆಕಾರ :

ಚರ್ಮವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುವವನು ಮದ್ದಳಿಗ - ಮದ್ದಳೆಗಾರ ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ಇರುವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತನಕ್ಕೆ, ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಾದ ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಮದ್ದಳೆಗಾರರು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಗಾರ, ಮದ್ದಳಿಗ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾತ್ರವೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇವರು ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯ ಮದ್ದಳೆಗಾರ ಅಥವಾ ನರ್ತನದ ಮದ್ದಳೆಗಾರರೇ ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಉತ್ತರಾಯಣ ಸಂಕ್ರಾತಿ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಮಂಡಳಿಕ ಚೆನ್ನರಸ ಎಂಬುವನು ವೊಲಟಿನಾಡ ಮಾನೋ ಮನ್ನೆಯ ಕಂಬೇಶ್ವರ ದೇವರ ಖಂಡಸ್ಫುಟಿತ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆಂದು ಪಾಡಾವಿಗಂಗಂ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮದ್ದಳೆ ಯವಂಗ ಎಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ[೨೧]. ಕಲ್ಕೇರಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಮದ್ದಳೆ ಕಾಲುರಿರ್ವರಿಗೆ . . . ಹಾಡುವ ವೊಖರಿಗಂಗೆ 'ದಾನ ನೀಡಿರುವುದರ ವಿವರಣೆಯು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ[೨೨].ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಮದ್ದಳೆಗಾರರಿಗೆ ದಾನಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಇದೇ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಹಾಡುವ ವೊಖರಿಗ ' ಎಂಬ ಪದವಿದೆ. ವೊಖರಿಗ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು (ಸಂಪುಟ ಏಳು)ವಿನಲ್ಲಿ ವೊಖರಿ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಅನುವರಣಗೊಳ್ಳುವ, ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುವ(ನಾ), (ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅನುವರಣಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.[೨೩]

---

೨೧ ಸೌ. ಇಂ. ಇನ್ಸ್. IX.I. . ೧೫೫. ಆದೋನಿ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೮೬

೨೨ ಸೌ. ಇಂ. ಇನ್ಸ್. ೨೯. XX. ಬಿ.ಕೆ.ಐ. . IV. ೩೦೦. ಸಿಂದಗಿ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨ ನೇಯ ಶತಮಾನ

೨೩ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು. ಏಳನೇಯ ಸಂಪುಟ. ಪುಟ, ೨೮೮೮

ಇದರಿಂದ ಮೊಖರಿಗ ಎಂಬುವನು ಹಾಡುವವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವನು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುವವರಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿ ಹಾಡುವವರು ಇದ್ದರು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಮಾಂಡೂಪನ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ರಂಗಭೋಗದಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರ ವಿವರಗಳು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.[೨೪] ವಾಸಿಕಾರ ಒತ್ತುಕಾರಂಗೆ ಮದ್ದಳಿಗ, ಎರಡನೆಯ ಮದ್ದಳಿಗ, ಅಉಜಗ (?), ಮೊಕರಿಗ, ಸವಗಾಣಿಯರಿಬ್ಬರು, ನಾಲ್ಕು ಕಂಬದವರು, ಪಾತ್ರದವರು, ಎರಡನೆಯ ಪಾತ್ರದವರು, ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ದಾನಗಳು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ದೊರೆತಿರುವುದು ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾವಗಾಣಿಯರನ್ನು ಡಾ|| ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲ್‌ರಾವ್ ಅವರು ಸಹಗಾಯಕಿಯರೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.[೨೫] ಒತ್ತುಕಾರನು ನಟ್ಟುವಕಾರನಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಘನವಾದ್ಯವಾದ ತಾಳವನ್ನು ನರ್ತನಕ್ಕೆ ನುಡಿಸುವವರೇ ನಟ್ಟುವಕಾರ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ತಾಳವನ್ನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿರುವ ತಾಳವನ್ನು ಎಡಗೈ ತಾಳಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಲಯದಲ್ಲಿ ಒತ್ತುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ನಾದವು ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ನಟ್ಟುವಕಾರನನ್ನು ಒತ್ತುಗಾರನೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಇದೇ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ವಾಸಿಕಾರ'ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವಾಸಿಕಾರ ವಂಸಕಾರಂಗೆ, ವಾಂಶಿಗ, ವಂಚಿಗ, ವಂಚಿ ಎಂದು ಸುಶಿರವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುವವನ್ನು ಶಾಸನಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಗೊಳೆ ಆನವೇರಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಸೊಳೆ ಕಾಳಬ್ಬೆಗೆ, ಪರೆಕಾರಂಗೆ, ವಂಸಿಗರಿಗೆ ಎಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದರ ಉಲ್ಲೇಖವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.[೨೬] ಜಯಸಿಂಘ ದೇವ ಎಂಬುವನು ತುಂಬಳ ಶ್ರೀ ಸ್ವಯಂಭು ದಕ್ಷಿಣ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಪಾಡುವರ್ಗ್ಗೆ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುವಾಗ 'ವಂಸಕಾರಂಗೆ' ೫ ಮತ್ತರು ಭೂಮಿ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.[೨೭]

---

೨೪ : I. F. S. D. 23 S.Solapur

೨೫ ಡಾ|| ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲ್‌ರಾವ್ : ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ದೇವಾಲಯಗಳು- ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ : ಪುಟ : ೧೦೨

೨೬ : ಸೌ. ಇಂ. ಇನ್ಸ್. XVIII ೬೧. ರಾಣಿಬೆನ್ನೂರು : ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೪೮

೨೭ : ಸೌ. ಇಂ. ಇನ್ಸ್. IX. I ೧೩೩. ಆದೋನಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೬೪

ತಲವಗಿಯ ಭೋಗೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ ಉದಯಾದಿತ್ಯ ಎಂಬುವನು ದಾನವನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ರಂಗಭೋಗದ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಂಚಿ ದುಗ್ಗಯ್ಯ ಎಂಬುವನಿಗೆ ಮತ್ತರು ಒಂದು ಎಂಬ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ತಲವಾಗಿಲಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೫೫]

ಸುಶಿರವಾದ್ಯವಾದ ಕೊಳಲನ್ನು ವಂಶಿಗನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಕೊಳಲು ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯ ಎಂಬುದು ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಸುಶಿರವಾದ್ಯವಾದ 'ಕೊಳಲು' ಅನೇಕ ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನುಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾಮಂಗಳಾರತಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ಹರೆ'ಯನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹರೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿತ್ತು.

೫೫: ಸೌ. ಇಂ. ಇನ್ಸ್. IX. I. ೮೭. ಹರಪ್ಪನಹಳ್ಳಿ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೩೪೯

ಪುರಾಣ :

ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾರದವರಿಗೆ ದಾನ ನೀಡುವಾಗ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಪುರಾಣ' ಹೇಳುವವರಿಗೆ ದಾನ ನೀಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬಾಗಲಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಅರಸಿಕೆಱೆ ಮಹಾಪ್ರಭು ಕಲಿಯಮಗೌಡನ ಮಗಳು ಕಣಕ ಪಿರಿಯಾದ ಪೆರ್ಗ್ಗಡೆಯ ಮನೋವಲ್ಲಭಯಭಿನವ ಪಾರ್ವ್ವತಿಯೆನಿಸಿದ ಬಾಚಲದೇವಿಯರು ಚಾಳುಕ್ಯವಿಕ್ರಮ ವರ್ಷದ ೪ಲೆನೆಯ ಸಿದ್ಧಾರ್ತ್ಥಿ ಸಂವತ್ಸರದ ಜ್ಯೇಷ್ಠದಮಾವಾಸೆ ವಡ್ಡವಾರ ಸೂರ್ಯ್ಯ ಗ್ರಹಣದಂದು ಅರಸಿಯ ಕೆಱೆಯ ಗೌಡಿಕೆಯುಂ ತನಗೆ ನಡೆವ ತೇಜಸ್ವಾಮ್ಯದಿಂದುಳ್ಳ ಧನ ಭೂಮಿಯನಿತುದುಂ ಶ್ರೀ ಸ್ವಯಂಭು ಕಲಿದೇವರಂಗ ಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗ್ರಾಸನಕ್ಕಂ ಪುರಾಣಕ್ಕಂ ಶಿವಶಕ್ತಿ ಪಂಡಿತರ ಕಾಲಂ ಕರ್ಚ್ಚಿ ಧಾರಾಪೂರ್ವ್ವಕಂ ಮಾಡಿದಳಾ......' ಎಂಬ ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಬಾಚಲದೇವಿಯರು ಶ್ರೀಸ್ವಯಂಭು ಕಲಿದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲದೆ 'ಪುರಾಣ' ಕ್ಕೆಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ರಂಗಭೋಗದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಹೇಳುವವರು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.[೨೯] ಬಾಗಳಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ 'ಶ್ರೀ ವೀರಕೇಶವ' ದೇವರಿಗೆ 'ತಿಕಣಯ್ಯ ದಂಣಾಯಕಂ'ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು, ಅದೇ ಸೇವೆಗಳಿಗೆ ಸುಲಿಹಲ್ಲ ನಾರಸಿಂಹದೇವನು ದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದೂ ಮುಂದೆ, ಬಾಗಳಿಯ ಮಹಾಜನುಮಯ್ಯದಿಂಬರು(ವ) 'ಪುರಾಣದ ಈಶ್ವರ ಭಟ್ಟೋಪಧ್ಯಾಯರಿಗೆ ಸೋವನಾಯಕನು ಕೊಟ್ಟ' ಎಂಬ ವಿವರಣೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಿದ ಕೆಳಗಣ ತೋಂಟವನ್ನು ೬೦ ಮತ್ತರಿನಂತೆ ಶ್ರೀ ಕಲಿದೇವರ ಬ್ರಹ್ಮ ಪುರಿಗೆ ದಾನವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ವಿವರವು ದೊರಕುತ್ತದೆ[೩೦]. ಇದರಿಂದ ಪುರಾಣವನ್ನು ಹೇಳುವವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗದವರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

೨೯ ಸೌ. ಇಂ. ಇನ್ಸ್ IX. I. ಹರಪನಹಳ್ಳಿ : ೧೪೫, ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೭೯
೩೦ ಸೌ. ಇಂ. ಇನ್ಸ್ IX. I. ಹರಪನಹಳ್ಳಿ : ೯೨, ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೧೫

ಆಳವಂಡಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ರಂಗಭೋಗದ ಜೊತೆಗೆ 'ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಗದ್ಯಾಣ೬' ದೊರಕಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೩೧] ಮುತ್ತಗೀಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಚೆಂನಕೇಶವ ದೇವರ ಪುರಾಣ ಪೇಳ್ವ ಉಪಧ್ಯಾಯರಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.[೩೨]

ಹೊಯ್ಸಳ ವೀರಬಲ್ಲಾಳ ದೇವನ ಸರ್ವ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಸೇನಾಧಿಪತಿ ಮಹಾಪಸಾಯಿತ 'ಮಾಧವ ದಣ್ಣನಾಯಕನು,' ಸುಂಕದಧಿಕಾರಿಗಳಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗ್ಗಡೆ ನಾರಸಿಂಗಣನು ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮಾಚಯ್ಯನುಂ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿಯ ಮಹಾಜನಗಳಿಗೆ, 'ಪುರಾಣಕ್ಕೆ' ಹಾಗೂ ವೇದವನ್ನು ಹೇಳುವವರಿಗೆ ಇಂತಿಷ್ಟು ಎಂದು ಭೂಮಿದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಹುಳಿಯೂರು ಗ್ರಾಮದ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೩೩]

ಹೊಯ್ಸಳ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನ ರಾಣಿ ಅಭಿನವ ಕೇವಲದೇವಿಯರು ರಾಜನಲ್ಲಿ ಬಿನ್ನಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡು 'ಪುರಾಣದ ಅನಂತಭಟ್ಟರಿಗೆ', 'ಪುರಾಣದ ರಾಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರಿಗೆ 'ಇಂತಿಷ್ಟು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ದಾನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ವಿಷಯವು ಬಂದಳಿಕೆ ಗ್ರಾಮದ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿದೆ.[೩೪]

ಹಳೇಬೀಡಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ, 'ಪ್ರತಾಪ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ವೀರನಾರಸಿಂಹ ದೇವನು ತನ್ನ ಪ್ರಥಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂನ್ನ ತಂಮ್ಮಯ್ಯ ಬಲ್ಲಾಳ ದೇವನು ತಂನ್ನ ಕಿಱಿಯರಸಿ ಅಭಿನವ ಕೇತಲದೇವಿಯರು ಮಾಡಿಸಿದ ಧರ್ಮಿ ಶ್ರೀ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವರ ಅಮ್ರಿತ ಪಡಿ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗ.......... ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಜೀವಿತ ವರ್ಗ್ಗವೊಳಗಾದ ಶ್ರೀ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವರ ಸಮಸ್ತ ಶ್ರೀ ಕಾರ್ಯ'ಕ್ಕೆಂದು ದೇವಾಲಯದ ಸಮಸ್ತ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ, ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಪರಿವಾರ, ಪರಿಚಾರಕ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಪುರಾಣ ಅಪ್ಪಂಣಂಗಳ ಜೀವಿತ ಗದ್ಯಾಣ

೩೧ ಶಾಸನಪರಿಚಯ: ಕೊಪ್ಪಳ,೧೯. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೫೮ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೭೦

೩೨ ಸೌ. ಇಂ. ಇನ್ಸ್.೧೫,೨, ಬಾಗೇವಾಡಿ,೧೧೧, ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೬೫

೩೩ ಎ.ಕ.೧೨(ಹ.ಅ), ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನಹಳ್ಳಿ, ೩೬. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೭೭

೩೪ ಇ.ಸಿ.೭,೧(ಹ. ಅ), ೨೩೫, ಶಿಕಾರಿಪುರ, ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೦೭

೩೫ ಎ.ಕ.೯,(ಪ. ಅ), ಬೇಲೂರು,೩೦೯, ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೨೧-೧೨೨೨

ಎಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವ ವಿಷಯವಿದೆ.[೩೫] ೧

ದೊರೆತಿರುವ ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಪುರಾಣವನ್ನು ಹೇಳುವವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗದವರು ಎಂದೂ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಪುರಿ' ಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೋಗದಲ್ಲಿ 'ಪುರಾಣ' ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದರೂ ಪುರಾಣವನ್ನು ಹೇಳುವವರು ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲ ಎಂಬ ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ವೈಷವ ಗೀತ ಮನೋಹರರು :

ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ 'ವೈಷ್ಣವ ಗೀತ ಮನೋಹರರು' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇವರು ಯಾರು? ಇವರ ಕರ್ತವ್ಯಗಳೇನು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಡಾ॥ ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧದ ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಚರ್ಚೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ವೈಷ್ಣವ ಗೀತಿ' ಎನ್ನುವುದು ಭಾಗವತ ಅಥವಾ ಪಾಂಚರಾತ್ರಪಂಥದ ಪಾಂಚರಾತ್ರಾಗ ಮಗಳನ್ನು [೩೬(ಅ)] ಸೂಚಿಸುವುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.[೩೬(ಆ)]

ಡಾ॥ ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲ್‌ರಾವ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುವಾಗ ಡಾ॥ ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ, 'ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಕುರುಹುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವುದು' ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.[೩೭] ಇದೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನದ ೬ನೆಯ ಸಂಪುಟದ 'ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು : ಒಂದು ಪರಿಶೀಲನೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

೩೬. (ಅ) ಡಾ॥ ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಪುಟ೧೬೬

೩೬. (ಆ) ಪಾಂಚರಾತ್ರಗಮ. ಪಾಂಚರಾತ್ರಗಮಗಳು ವೇದಗಳಂತೆ ಅಪರುಷೇಯಗಳೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ 108 ಎಂದು ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆಯಾದರೂ ಡಾ॥ ಪ್ರೇಡಾರ್ ಅವರು 214 ವೈಷ್ಣವಾಗಮಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವರು... ಇವು ಮಹಾಭಾರತದ ತರುವಾಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಿ. ಶ. 800ಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು ಎಸ್. ಸಿ. ನಂದೀಮಠ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ 2 ಪುಟ 279

37. ಡಾ॥ ಎಚ್. ಎಸ್. ಗೋಪಾಲ್‌ರಾವ್, ಶಾ. ಹಿ. ಕ. ಜಾ. ದೇ. ಒಂದು. ಸಾ. ಅ. ೧೯೦

ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮ ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಪಾತ್ರದವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಬೇಲೂರಿನ ಎರಡು ಶಾಸನಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ತಿಳಿಯುಬಲುದಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಶಾಸನಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ 'ವೈಷ್ಣವ ಗೀತಿ ಮನೋಹರರ್ 'ಎಂಬುವವರು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ (ರಂಗಭೋಗ ವರ್ಗಕ್ಕೆ) ಸೇರಿದವರಿರಬೇಕು' ಎಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.[೩೮]

ಲಕ್ಕುಂಡಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಲೊಕ್ಕಿಗುಣ್ಡಿಯೂರೊಡೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಮಹಾಜನ ಸಾಸಿರ್ವರನ್ನು 'ವ್ವೈರ್ಷ್ಣವ ಗೀತಿ ಮನೋಹರಪ್ಪಾರ್ಪ ಬೀರುಗಳ್ಪರ ನಾರಿ ದೂರರ್....' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.[೩೯]

ಲಕ್ಕುಂಡಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನವು 'ಶ್ರೀ ರಾಮರದತ್ತಿ ಮಹಾಗ್ರಾಮ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲೊಕ್ಕಿಗುಣ್ಡಿಯೂರೊಡೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಮಹಾಜನಂ ಶ್ರೀ ಸಾಸಿರ್ವ್ವರುಂ ಧರ್ಮ್ಮಂಗಳುಂ' ಎಂಬುದನ್ನು 'ನಾಮೋತ್ತಮ ವ್ವೈರ್ಷ್ಣವ ಗೀತಿ ಮನೋಹರರ್ ಪಾಪಭೀರುಗಳ್ಪ (ಪ) ರನಾರಿ ದೂರರ್' ಎಂದು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೪೦] ಇದೇ ಶ್ರೀರಾಮರ ದತ್ತಿ ಮಹಾಗ್ರಾಮದ ಲೊಕ್ಕಿಗುಂಡಿಯ ಮಹಾಜನಗಳನ್ನು ವೈಷ್ಣವಗೀತಿ ಮನೋಹರರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಉಲ್ಲೇಖ ಗದಗ್ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.[೪೧] ಲಕ್ಕುಂಡಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಈ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಜನರನ್ನು ವೈಷ್ಣವಗೀತಿ ಮನೋಹರರ್ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ವೈಷ್ಣವಗೀ್ತ ಮನೋಹರರು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕರಾಗಿ ಉಗಮಗೊಂಡು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕರಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, 'ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯಕರಾಗಿದ್ದಿರ ಬೇಕು'. ಏಕೆಂದರೆ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಮೊದಲ ಶಾಸನವು ಒಂದು ಜಿನ ಶಾಸನವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಶಾಸನ ದೊರೆತ ಸ್ಥಳವು ಲಕ್ಕುಂಡಿಯ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಶಾಸನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಲಕ್ಕುಂಡಿಯು ಪ್ರಮುಖ

---

೩೮. ಡಾ॥ಎಚ್.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲ್‌ರಾವ್, ಇತಿಹಾಸದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ, ಲೇಖನ, ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು, ಒಂದು ಪರಿಶೀಲನೆ, ಪುಟ೭೯

೩೯. ಬಿ.ಕೆ.ಐ.ಐ.ಐ.೫೨, ಗದಗ, ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೦೭

೪೦. ಕೆ.ಐ.೧೧,೧೦, ಗದಗ, ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೭೯

೪೧. ಎಸ್.ಐ.ಐ.೧೮,೧೦೪. ಗದಗ, ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೦೧

ಜೈನ ಕೇದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿಪಾಲನೆಗಾಗಿ 'ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯು' ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗದ ಮಹಾಜನರನ್ನು 'ವೈಷ್ಣವಗೀತಿ ಮನೋಹರರು' ಎಂದು ಶಾಸನಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸನಗಳ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭ ಕಾಲ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರವು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ನಡೆದಿತ್ತು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ ವೈಷ್ಣವ ಗೀತಿ ಮನೋಹರರು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕರಾಗಿ ಉಗಮಗೊಂಡಿರುವರಾಗಿರಬೇಕು. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೂ ಇವರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುವುದು ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಗೀತಿ ಮನೋಹರರು ಕೇವಲ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕರಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ 'ಸರ್ವಧರ್ಮ' ಸಮನ್ವಯಕಾರರಾಗಿ ಜೈನ, ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಗಳ ಪರಿಪಾಲನೆ ಪೋಷಣೆ, ಪ್ರಚಾರಕರಾಗಿ ಬೆಳದುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೋಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಸಹ ಯಾವುದೋ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ, ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ರಂಗಭೋಗ 'ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುವಂತೆ ಬೇಲೂರಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಮದ್ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಪೊಯ್ಸಳ ದೇವರ್' ಭಕ್ತಿಯಿಂದ 'ಶ್ರೀ ಮದ್ವಿಜಯ ನಾರಾಯಣ ದೇವರ' ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ದೇವರಲ್ಲದೆ, 'ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವರ', 'ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ನಾರಾಯಣದೇವರ' ನಿತ್ಯ ನೈಮಿತ್ತಿಕ ದಿವ್ಯಾಂಗ ಭೋಗ ತ್ರಿಕಾಲ ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕಲ್ಲದೆ, 'ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪಾತ್ರ ಪಾಗುಡದ ವಿದ್ಯಾವಂತರ.....ಜೀವಿತ ವರ್ಗ್ಗಕವಾಗಿ' ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದರ ಉಲ್ಲೇಖವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.[೪೨]

ಗದಗ್ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಒಂದು ಶಾಸನವು ಕೇಶವ ದೇವರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ದಾನವನ್ನು

೪೨. ಎ.ಕ.೯.(ಪ.ಆ).ಬೇಲೂರು,೧೬, ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೧೭

ನೀಡಿರುವಾಗ ಆಲೂರಿನ ಪ್ರಮುಖ ಮಹಾಜನಗಳನ್ನು 'ವೈಷ್ಣವಗೀತಿ ಮನೋಹರ'ರು ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.[೪೩] ಕೇಶವ ದೇವನ ತಮ್ಮ ಬಾಚರಸನು 'ತನ್ನ ತಳಭೋಗದ ಕೇಣಿಯಲು.... ಆಸಿವರ ಶ್ರೀ ಕೇಶವಾದಿತ್ಯದೇವರ ನಂದಾದೀವಿಗೆ'ಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಆ ಊರಿನ ಮಹಾಜನಗಳನ್ನು ವೈಷ್ಣನಗೀತಿ ಮನೋಹರ ಎಂದು ಬಗ್ಗೆಸಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೪೪]

ಬೇಲೂರಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವರಿಗೆ ದಾನಕೊಟ್ಟ ದಾಖಲೆಯೊಂದಿಗೆ 'ಮಂತ್ರಗೀತಪ.......ವರಿಗೆ......ವೈಷ್ಣವರಿಗೆ ಪಗ ದೇವರ ಅಮೃತ ಪಡಿಗೆ' ಎಂದು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದರ ಶಾಸನ ಪಾಠವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ 'ಮಂತ್ರಗೀತಗಳಿಂದ ಪಾಡುವ ವೈಷ್ಣವರಿಗೆ' ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ವಿಷಯವನ್ನು ಈ ಶಾಸನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನುಮಾನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.[೪೫]

ವಿಷ್ಣು ಭಕ್ತರಾದ ಆಳ್ವಾರರು ಕ್ರಿ.ಶ.೫ ರಿಂದ ೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು ಎಂಬುದು ಅನೇಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ 'ತಿರುವಾಯ್‌ವೊರೆ' ಎಂಬ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವವರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮೂಲವು ವಿಷ್ಣು ಭಕ್ತರಾದ ಆಳ್ವರರಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೫ರಿಂದ ೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತರಾದ ಆಳ್ವಾರರು ಇದ್ದರು ಎಂದು ಅನೇಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೪೬]

ಈ ಆಳ್ವಾರರಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರೂ ಇದ್ದರು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವರು

---

೪೩. ಸೌ. ಇಂ. ಇನ್ಸ್. XVIII. ೧೩೮. ಗದಗ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೩೬

೪೪. ಸೌ. ಇಂ. ಇನ್ಸ್. XV. II. ೧೨೫. ಗದಗ್. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೭೪

೪೫. ಇ.ಶಿ.ಕ, (ಪ.ಆ.), ಬೇಲೂರು, ೫೭೧, ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೪೨

೪೬. ಎಸ್.ಸಿ. ನಂದೀಮಠ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ,(೨) ಪುಟ೧೦೪

ಶೈವಮತದ ನಾಯನಾರ್‌ಗಳಂತೆ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಪುದುತ್ತಾಳ್ವಾರ್, ಪೈಯ್ಯಾಳ್ವಾರ್, ಪೊಯ್ಗೈ, ಆಳ್ವಾರರು, ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರು, ತಿರುಪ್ಪಾಣಿ, ತಿರುಮುಗೈ, ಕುಲಶೇಖರ, ತೊಣ್ಡರಡಿಪ್ಪೊಡಿ, ಮಧುರ ಕವಿ, ನಮ್ಮಾಳ್ವಾರ್, ನಾಥಮುನಿ ಉಯ್ಯಕೊಂಡಾರ್, ಆಳವಂದಾರರು....ಇತ್ಯಾದಿ ಆಳ್ವಾರರು ಇದ್ದುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಆಳ್ವಾರುಗಳು ರಚಿಸಿದ ತಿರುವಾಯ್ಮೊೞಿ, ಮುಂತಾದ ಗೀತೆಗಳು ಚತುರ್ವೇದದ ಸಾರವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ದ್ರಾವಿಡ ವೇದವೆಂದು ಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ.[೪೭]

ಕ್ರಿ.ಶ.೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ ಮತ್ತು ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗದಲ್ಲಿ ರಂಗನಾಥಾಚಾರ್ಯರೆಂಬ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಡಿತರು 'ನಾಥಮುನಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ 'ನಮ್ಮಾಳ್ವರ' ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದರು ಎಂಬ ಮಾಹಿತಿಯು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಥಮುನಿಗಳು 'ತಿರುವಾಯ್‌ಮೊರೆ'ಯೊಳಗಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವೈಷ್ಣವ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆರಂಭ ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಮೊಮ್ಮಗನಾದ ಯಮುನಾಚಾರ್ಯರು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಟನೆ ನಡೆಸಿದರು ಎಂಬ ಮಾಹಿತಿಯು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.[೪೮(ಅ)] ಇದರಿಂದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡ ವೈಷ್ಣವಗೀತಿ ಮನೋಹರರು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಮೂಲದವರಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನರ್ತನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮೇಯವೂ ಸಹ ಇದೆ.

ಇಂದು ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ 'ಕಥಕ್' ನೃತ್ಯವು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ

---

೪೭. ಪ್ರ.ಸಂ. ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ ಲೇಖನ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್, ವೈಷ್ಣವಮತ- ೨೮೫

೪೮. ಎಸ್.ಸಿ. ನಂದೀಮಠ, ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ, ೨, ಪುಟ೧೦೪, ೧೦೫

೪೮(ಅ). ತಿರುವಾಯ್‌ಮೊೞಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಕಲಾವಿದರು ಇರುವುದು. ಈ ಗೀತೆಗಳು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಹಾಡುವುದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ(ಸಂಗ್ರಹ).

ಪ್ರಚಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ನೃತ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ, ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಾಗವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು 'ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಳ ನಿರೂಪಣಾಕಾರ'ರೆಂದು 'ಕಥಾಕಾರರೆಂದೂ' ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವರು ದೇವಾಲಯದ ಸೇವಾ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟವರೆಂದು, ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾ, ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ವಿಷಯವು 'ವೈಷ್ಣವಗೀತಿ ಮನೋಹರರು' ರಂಗಭೋಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರು ಎಂಬ ಊಹೆಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೊಜೇಶ್ ಬ್ಯಾನರ್ಜಿ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಥಕ್ ನೃತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :'..........It is said that the teachers of these Devadasis were class of `Brahmin' who were expert musicians and dancers attached to the temples. They were also excellent hallarors and story tellers and used tointer prete the incidents from the Ramayana and Mahabharata and Puranas with and music. The sanskrit word `Kathak' or `Kathika' means a narrator or a story teller. The present `Kathakas' who incidentally happen to be Brahmins Explain the term `Kathak' `Kathan Kari' so kathak kahaye!

Therefore though defiuite historical proof is wanting one can infer that the kathaks of today belong to age old tradition of

---

೪೯: Projesh Banerji : Kathak though agss. Page. 8

temples musicians. The kathak dance derives its name from the community of kathaks who are the custodians of the art.....'[೪೯]

ಸುಮಾರು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವೈಷ್ಣವಗೀತಿ ಮನೋಹರರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗದವರೆಂದೂ, ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಗಾಯಕರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ವೈಷ್ಣವ ಗೀತಿ ಮನೋಹರರು ರಂಗಭೋಗ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ 'ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ ನಿರೂಪಣೆ'ಯ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಸುಶ್ರಾವ್ಯನಾಗಿ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವವರೆಂದೂ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇದುವರೆಗಿನ ಶಾಸನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಂದ ರಂಗಭೋಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಜ ವರ್ಗದವರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪಡೆದು, ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ಹನ್ನೊಂದು, ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಯಿತು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಧಿಕವಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ[೫೦]. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾರದವರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾವಿದರು ಇದ್ದು ಒಂದೇ ಕುಟುಂಬದವರಂತೆ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ದೊರೆತಿರುವ ಕೆಲವು ಆಧಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ದೊರೆತ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗದ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಡಕಳಸಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾವಿದರೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಭೇದ ಭಾವ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಾರದು. ರಂಗಭೋಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಪುರಾಣ'

---

೫೦ ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್, ಶಾ. ಹಿ. ಕ. ಲ್ಯಾ. ದೇ, ೧೦.ಸಂ.೮, ಪುಟ.೫೬.

ಹೇಳುವುದು ಇದ್ದಾಗ 'ಪುರಾಣ' ಹೇಳುವವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗದವರಾದ್ದರಿಂದ ರಂಗಭೋಗ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಇವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಾದ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಶೈಲಿ :

ರಂಗಭೋಗ ಕಲಾವಿದರು ಜೀವನ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸನದಲ್ಲಿದ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯಗಳು ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೋರಿಗೇರಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ' ...... ಸೂಳೆಯರ್ಪ್ಪನ್ನಿರ್ವರೊಳಗೆ ಪಿರಿಯರನುವಲ್ಲದ ಸೂಳೆಯರ್ಪ್ಪದಿಂಬರ್ಗೆಪತ್ತು' ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಡಾ|| ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲ್‌ರಾವ್ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ'ದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೋರಿಗೇರಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನವು, ಮೋರಿಂಗೇರಿಯ ಗೋವಿಂದೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ವಾದಕ ಮತ್ತು ನರ್ತಕರ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಸೂಳೆವಳ, ಇಬ್ಬರು ವಂಸಿಗರು, ಒಬ್ಬ ಪರೆಕಾರ, ಹನ್ನೆರಡು ಜನ ಸೂಳೆಯರಲ್ಲಿ ಅನುವಲ್ಲದ ಹತ್ತು ಜನ, ನಟುವರು, ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ದಾನ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಾತಿಯರು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅನುವಲ್ಲದ ಸೂಳೆಯರೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅನುವಲ್ಲದ ಸೂಳೆಯರೆಂದರೆ ಇನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನ ಬಾಲಕಿಯರು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ದೇವಾಲಯದ ಸೇವಾ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನ ಬಾಲಕಿಯರೇ ಅನುವಲ್ಲದ ಸೂಳೆಯರು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು[೫೧], ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಡಕಳಸಿಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ..........,.......... ಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಬಾಲಕಿಯರಿಗೆ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀಯು ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಶಾಸನಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ದೊರೆತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ೨ ರಿಂದ ೩ ಶತಮಾನಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದರೂ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ರಂಗಭೋಗದಲ್ಲಿ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಣ್ಣ

೫೧ ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾವ್, ಶಾ.ಹಿ.ಕ.ಚಾ.ದೇ, ಒಂ.ಸಂ.ಅ. ಪು.೨೩೮

ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಶಿಕ್ಷಣವು ರಂಗಭೋಗದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ರಂಗಭೋಗ ಕಲಾವಿದರ ವೃತ್ತಿ, ವಿದ್ಯೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣನಾಗಿ ದಾನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಹಿರಿಯ ಮತ್ತು ಕಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಮತ್ತು ಕಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಮತ್ತು ಕಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಕರ್ತವ್ಯಗಳು ಏನು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಂತರವೇನೆ ಇದ್ದರೂ ಇವರು ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಒಂದೇ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಬಹುಶಃ ಇವರು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆ, ದೇವಾಲಯ ಇತರ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಉಳಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಉತ್ಸವ, ವಿಶೇಷ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೇವಾಲಯದಿಂದ ô©ã÷ ‑m¬ó¬ãÄæí @ Óã/B ã áß ± Bæ×©« «Äãá~ã ã'ರಂಗಭೋಗ'ವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಅಥವಾ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು ಕೆಲವು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು, ಅದರಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಾವಿಣ್ಯತೆ ಪಡೆಯುವುದು, ಹೀಗೆ 'ಕಲೆಗೆ 'ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಜೀವನವನ್ನೇ ಮುಡಿಪಾಗಿಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[೫೨]

೫೨. ನಾಡಕಳಸಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ :

ರಂಗಭೋಗ ಕಲಾವಿದರು ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟವರು. ದೇವಾಲಯವು ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಕಾಲದಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ದಾನ ದತ್ತಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ದೇವಾಲಯದ ಯಾವುದೇ ಸೇವೆಗಳು ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅರಸುಮನೆತನದವರು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವಾಲಯದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ತಮಗೆಂದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಡಿಸಿದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ರಂಗಭೋಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೇವೆಗಳಿಗೆಂದೇ, ಅವರ ಜೀವಿತಕ್ಕೆ, ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದಾನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಇದರಿಂದ ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾರದವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಆರ್ಥಿಕ ತೊಂದರೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆತಿರುವುದು ಕ್ರಿ.ಶ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಎಂದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜವರ್ಗದವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ರಂಗಭೋಗ ಸೇವೆಗಳಿಗೆ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅದನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿ ದೇವಾಲಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ರಂಗಭೋಗವೇ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ರಂಗಭೋಗವು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು ಎಂದು ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಕಲಾವಿದರನ್ನು 'ರಂಗಭೋಗ ವಿದ್ಯಾವಗ್ರರು'[೫೨] 'ಪಾತ್ರ ಪಾಗುಡದ ವಿದ್ಯಾವಂತರು'[೫೪] ರಂಗಶೋಭೆಯ ಸಮುದಾಯ[೫೩] ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇದ್ದ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

---

೫೨ ಎ.ಕ.೯(ಪ.ಅ), ಬೇಲೂರು,೩೯೪, ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೩೩
೫೩. ಎ.ಕ.೯(ಪ.ಅ), ಬೇಲೂರು,೧೬, ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೧೭
೫೪. ಎಸ್.ಐ.ಐ,೨೦, ಬಿ.ಕೆ.೧,೪,೧೧೧, ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೪೦

ಒಂದು ಸದ್ದುದ್ದೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಈ ರಂಗಭೋಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳು (ಲಲಿತಕಲೆಗಳು)ಒಂದೇ ಕಡೆ ಸುಭದ್ರವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಗೊಂದಲು ಅವಕಾಶವು ಒದಗಿ ಬಂದಿತು. ರಂಗಭೋಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದು ಸಮಾಜದ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡು, 'ರಂಗಭೋಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳು' ಎಂಬಂತೆ ತಾನೂ ಬೆಳೆದು, ದೇವಾಲಯಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

** ** ** ** **

ಅಧ್ಯಾಯ : ೭

ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ

ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಹಾಗೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ರಚಿಸಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಆವರಣಗಳು ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯಿಂದ ಒದಗಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿಂತೆ ದೇವಾಲಯದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಗಳಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ.

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರು :

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ಐದನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ಒಂಭತ್ತನೆ ಶತಮಾನವದವರೆಗೂ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರು "ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲವು ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಗಿದೆ."[೨] ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಹಂತಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಕಾಲ. ನೃತ್ಯ - ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಈ ಕೊಡುಗೆ ಇಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಅನೇಕ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 850ರ ಒಂದು ಶಾಸನವು "ಅಚಲನ್" ಎಂಬ ನಟನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಈತನು ಭರತನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವಿಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ನರ್ತಕ ಹಾಗೂ ನಟನೆಂದು ಈತನಿಗೆ ನಟ ಸೇವ್ಯ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಇತ್ತೆಂದೂ ಶಾಸನವು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.[೩] ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಾಸನಗಳ ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ

---

೨ ಡಾ||. ಎಚ್. ಎಸ್. ಗೋಪಾಲ್‌ರಾವ್. ನಮ್ಮ ನಾಡು - ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ . ಪುಟ. ೫೭

೩ ಇ. ಆಂ. X . ಪುಟ.೧೬೭ . ಬಾದಾಮಿ . ಕ್ರಿ. ಶ. ೮೫೦

ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬನೇ ನರ್ತಕ "ಅಚಲನ್" ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ನರ್ತಕರ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಉಲ್ಲೇಖ ಕಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ.

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ನರ್ತನವೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ನೃತ್ಯ ಮೂರ್ತಿ ಶಿವನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತನಿಂದ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕರಣಗಳು, ಚಾರಿಗಳು, ಅಂಗಬೇಧಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು[೪].

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದರೆ ಕುಬ್ಬರು. ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಎಲ್ಲಾ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲೂ ದೇವಾಲಯದ ಅಲಂಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಕುಬ್ಬರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ಈ ಕುಬ್ಬರು ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ನವರಸ ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ, ಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಪೂರ್ವದ್ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಗೌಡರ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಬರು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎ. ಎಂ. ಅಣ್ಣಿಗೇರಿಯವರು ಇವರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಾಗ ಹುಡುಗರು ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.[೫]

ಕ್ರಿ. ಶ. 550 ನಂತರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಕೆಳಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನರ್ತನವೇ ಅಲ್ಲದೇ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಇವರು ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

---

೪ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ನೃತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಟರಾಜ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.
೫. ಎ. ಎಂ. ಅಣ್ಣಿಗೇರಿ. ಐಹೊಳೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆ. ಪುಟ. ೯೧

ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಲಾಸ ಪುರಾಣ ನೃತ್ಯದಲ್ಲೂ ದೇವಾಲಯದ ಒಳಾಂಗಣದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ಇವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.[೬]

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರನ್ನು ಮತ್ತು ಶಿವನನ್ನು ಮಾತ್ರ ನರ್ತನದ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಶಿವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಕಂಡರೂ ನಿಂತಿರುವಲ್ಲೇ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಹುದ್ದು. ಕುಬ್ಜರನ್ನು ನರ್ತನದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿರಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ನರ್ತನದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಪನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ಥಾವರದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಾತ್ರ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಮೊದಲ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ. ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ, ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಹ ನಿರಂತರವಾದ ಚಲನೆ ಎಂಬುದು ಬಾದಾಮಿಯ ನರ್ತನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಶಿಲ್ಪ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ನರ್ತನದಲ್ಲಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಬಾದಾಮಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾದದು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಬಾದಾಮಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ '. . .ಬಾದಾಮಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯವೊಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ರಣದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತೋರಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಎಷ್ಟು ಹೊಗಳಿದರೂ ಕಡಿಮೆಯೇ ಸರಿ . . .'[೭] ಎಂದು ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಶಿಲ್ಪ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮುಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಾದಾಮಿಯ ಎರಡನೇ ಗುಹೆಯ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಕುಬ್ಜರು ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಕರಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ. ಡಾ॥ ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

---

೬. ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿ ಕುಬ್ಜರು ಯಾರು . ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.
೭. ಚಾಲುಕ್ಯ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ . ಡಾ। ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ. ಪುಟ.೭೮

'A procession of gagas in an enthusiastic mood is captured in continious memements. Every figure is different from the other '[೮]

(ಚಿತ್ರ :೨೧)೨ನೇ ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯದ ಬಲ ಭಾಗದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಡದಿಂದ ಒಂದನೆಯ ಶಿಲ್ಪವು ನಿಕುಂಚಿತ ಕರಣದಲ್ಲಿದೆ. ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದು ೨೬ನೇ ಕರಣ. ಎರಡನೆ ಕುಬ್ಜ : ಅರ್ಧ ಸೂಚಿ ಕರಣ ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. (ಕರಣ ೭೭).

ಮೂರನೆಯ ಕುಬ್ಜರು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕುಬ್ಜರು ಪುರುಷ ಸ್ಥಾವರವಾದ ವೈಷ್ಣವ ಸ್ಥಾವರದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರನೆಯವನು ತಾಳವನ್ನು ಹಿಡಿದಂತಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯವನು ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಡಾ॥ ಚೂಡಾಮಣಿಯವರು ಬಹುಶಃ ಹಾಡುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ .[೯]

ಐದನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ಲಲಿತ ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. (ಕರಣ ೩೩) ಆರನೇಯ ಕುಬ್ಜನು ವೈಷ್ಣವ ಸ್ಥಾನಕದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

ಏಳನೇಯ ಕುಬ್ಜನ ಚಿತ್ರ ಭುಜಂಗ ಹಸ್ತ ರೇಚಿತಕರಣ (ಕರಣ ೩೫)ವನ್ನು ಮಾಡುವ ಮೊದಲ ಭಂಗಿ ಎಂದು ಡಾ॥ ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ[೧೦]. ಆದರೆ ಅದು ಅದು ಚತುರ ಕರಣವೂ, (ಕರಣ - ೩೯) ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.[೧೧] ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ಭುಜಂಗವಾಸಿತ ೨೪ನೇ ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಕುಬ್ಜನು : ಅತಿ ಕ್ರಾಂತ ಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. (ಕರಣ೬೭) ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಕುಬ್ಜನು : ದರ್ಧುರ[೧೨] ವಾದ್ಯವನ್ನು ಭುಜದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಕುಂಚಿತ ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. (೫೨ನೆಯ ಕರಣ) ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಕುಬ್ಜನು : ಭುಜಂಗತ್ರಾಸಿತ

---

೮. Dr.Choodamani Nandagopal. Dance & Music in Temple Architecture. ಪುಟ೯೩

೯. ಅದೇ. ಪುಟ. ೯೪

೧೦. ಅದೇ. ಪುಟ. ೯೪

೧೧. ಅಂಚಿನ ಸ್ಯಾತ್ಕರೋ ವಾಮ. ಸವ್ಯ ಶ್ಚತುರ ಏವಚ ದಕ್ಷಿಣ . ಕುಬ್ಜಿತ. ಪಾಪಶ್ಚತುರಂ ತತ್ಪಕೀರ್ತಿತಂ ॥ ೩೯೧। ಭರತನಾಟ್ಯ ದಿಗ್ದರ್ಶನ . ಪುಟ . ೩೦

೧೨. ದರ್ಧುರ . ದುಂಡಾದ ಮಡಕೆಯ ಮೇಲೆ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಲಾದ ವಾದ್ಯ. ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾದ್ಯ. Dr.Choodamani Nandagopal. Dance & Music in Temple Architecture. Page.153

ಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು (ಕರಣ ೨೪). ಹದಿಮೂರನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ವಿವೃತ್ತ ಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಲು ಮಂಡಿಯೂರಿ ಸ್ಥಾವರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಂತಿದೆ. ಸ್ಪಷ್ಟ ಭಂಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಕುಬ್ಜನು : ವಿವರ್ತಿತಕ ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ (ಕರಣ -೬೭).

(ಚಿತ್ರ : ೨೨)ಬಾದಾಮಿ ಗುಹೆ - ೨ರ ಎಡಭಾಗದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಎಡ ಭಾಗದಿಂದ. ಮೊದಲನೆಯ ಕುಬ್ಜನ ಭಂಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಕುಬ್ಜ ಅರ್ಧ ಸೂಚೀಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. (ಕರಣ - ೭೭) ಮೂರನೆಯ ಕುಬ್ಜ ತಂತಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕುಬ್ಜ ಬಹುಶಃ ಕೊಂಬು ಸುಶಿರವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಐದನೆಯ ಕುಬ್ಜ ಒಂದು ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುವಂತಿದೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆರನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ಪುರುಷ ಸ್ಥಾವರದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಏಳನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ಚತುರ ಕರಣ (೩೯)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಎಂಟನೆಯ ಕುಬ್ಜನು : ಭುಜಂಗಾಂಚಿತಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. (೪೦) ಶಿಲ್ಪಿಯು ಇವನಿಗೆ ೪ ಕೈಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳ ಬಿಂಬವಾಗಿ ಹಾವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳು ತಲೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಬಹುಶಃ ದಂಡಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಕುಬ್ಜನು : ವೃರಿಸಿತಕರಣ (೪೮)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಕುಬ್ಜನು : ಏಲಕಾಕ್ರೀಡಿತ ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ (೯೭). ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಕುಬ್ಜರು ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ತಂತಿ, ಅವನದ್ಧ, ತಂತಿ, ಘನವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಬಾದಾಮಿ ಗುಹೆ - ೨ರಲ್ಲಿ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕುಬ್ಜ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲಾ ಕುಬ್ಜರಿಗಿಂತ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಡೆದ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ. ಬಾದಾಮಿ ಗುಹೆ ಒಂದು ಮತ್ತು ಮೂರರ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿ ಐಹೊಳೆಯ ದುರ್ಗಿ ಗುಡಿ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೯ನೇ ಶತಮಾನ)ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕುಬ್ಜರು ಬಹಳ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನರ್ತನವಲ್ಲದೇ ಇತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತೊಡಗಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಲಾಗಿದೆ. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಶ. ೯ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೇ ಲೋಕ ಮಹಾದೇವಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯ

ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯ ದ್ವಾರದ ಬಲಭಾಗದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ನಟಸೇವ್ಯ ಅಚಲನನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವ ಶಾಸನವಿದೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಒಳಗೆ ಬಲಭಾಗದ ಮೊದಲ ಕಂಬದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಣಿಗಳ ಲತಾ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಒಬ್ಬ ಜಟಾಧಾರಿ ನರ್ತಕನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.(ಚಿತ್ರ : ೨೩) ಈತನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. (ಕರಣ - ೨೫) ವಿಶೇಷ ಮುಖಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಕುಬ್ಜನು ಅಚಲನ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಪ್ರೌಢತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಲಭಾಗದ ತರುಣ ಬಾಲಕ ಕರಣದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಕರಣ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಗಂಗಾವತರಣ ಕರಣ (೧೦೮) ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಭಾಗದ ತರುಣ ಬಾಲಕ ಭಂಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಎರಡು ನವಿಲುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಜನಿವಾರ / ಉತ್ತರೀಯದಂತಹ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಇಳಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಕುಬ್ಜನು ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಅನುಕರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ(ಚಿತ್ರ :೨೪). ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಅಚಲನ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

(ಚಿತ್ರ :೨೫)ದ್ವಾರ ಬಂಧದ ಬಲಭಾಗದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನೃತ್ಯ ಮೂರ್ತಿ ಕುಬ್ಜರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೊದಲಿಗೆ : ದಂಪತಿ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಎರಡನೆಯದು : ವಿವೃತ್ತ ಕರಣ (೬೧). ಮೂರನೆಯದು : ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಭುಜಂಗಾಂಚಿತ ಕರಣ (೪೦). ನಾಲ್ಕನೆಯದು : ದಂಡ ಪಕ್ಷ ಕರಣ (೩೪). ಐದನೆಯದು : ಭುಜಂಗಾಂಚಿತ ಕರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ (೪೦). ಆರನೆಯದು : ಕರಣದ ಭಂಗಿಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನದಿಲ್ಲಿರುವಂತಿದೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಏಳನೆಯದು : ಚತುರ ಕರಣ (೩೯)ವಾಗಿದೆ.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಛತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಂಚಿತಪಾದ ಶಿವನು ನೃತ್ತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದೆ ನಂದಿ ಇದೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಎಡಗಡೆಗೆ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಶಿವನು ಐದು 10 ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಪಾದ ಅಂಚಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಇತರ ಹಸ್ತಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ಸುಂದರ ನೃತ್ಯ ಶಿವನ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯವು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ದೇವಾಲಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಐಹೊಳೆ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಉಳಿದ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸದಂತೆ ಅನೇಕ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ದೇವಾಲಯ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಸುತ್ತಲೂ ದೇವಾಲಯದ ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವನ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನವರಂಗದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ, ಗರ್ಭಗೃಹದ ದ್ವಾರ ಬಂಧದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕುಬ್ಜರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿಶೇಶವಾಗಿದೆ.

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಲಂಕರಣವು ಬಹಳ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೈ ಮೇಲೆ ಕೆಲವೇ ಆಭರಣ, ಪುರುಷ ಶಿಲ್ಪಗಳಾದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಜನಿವಾರ ಎಡ ತೋಳಿನಿಂದ ಇಳಿಬಿದ್ದ ಉತ್ತರೀಯದಂತಹ ವಸ್ತ್ರ ಕಿವಿಯೋಲೆ, ಕೈ ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಗ ಕಂಕಣ, ಕೆಲವು ಬಾರಿ ದೇವತಾನುಸಾರವಗಾಗಿ ಆಯುಧಗಳು ಇರುತ್ತದೆ.

ಕುಬ್ಜರನ್ನು ಪುಟ್ಟ ಲಂಗೋಟಿಯಂತಹ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ ಉಳಿದ ವಸ್ತ್ರ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹಾಗೇ ತೂಗಾಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗುಂಗುರು ಕೂದಲು ಕಿವಿಯೋಲೆ, ಕನಿಷ್ಟ ಆಭರಣ ಇವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಮುಖ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಿರುನಗೆ, ಮಂದಹಾಸ ಇವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಸಣ್ಣ ಮಗುವು ಮುಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ನಗುತ್ತಾ ಇತರರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಾದಾಮಿ ಗುಹೆಗಳ ಕುಬ್ಜರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ನಂತರ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಳುಕ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದುವರೆಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗಂಗರ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಗಳು ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಕೂಟರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವು ಶಿವನ ಶಿಲ್ಪ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅತಿ ಎತ್ತರವಾದ,

ಅಧ್ಭುತವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನೃತ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿಶೇಷ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈವರಗೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂದಿಸಿದಂತೆ ಶಿಕಾರಿಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯವು ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲೂ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ದೇವಾಲಯ. ಕ್ರಿ. ಶ. ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ದೇವಾಲಯವು ದಕ್ಷಿಣ ಕೇದಾರವೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ದೇವಾಲಯ. ಇದೊಂದು ತ್ರಿಕೂಟ ದೇವಾಲಯ. ವಿಶಾಲವಾದ ಮೂರು ದ್ವಾರದ ನವರಂಗ, ಸುಖನಾಸಿ, ಗರ್ಭ ಗೃಹವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ' ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಲ್ಪ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು (ಚಿತ್ರ :೨೬).

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವೆಂದಾಗ ಪುರುಷನೇ ಇರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನರ್ತನ ಶಿಲ್ಪ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕ್ರಿ. ಶ. ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಂಗಭೋಗವು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಪಾತ್ರ - ಪಾವುಳದವರಿಗೆ, ಸೂಳೆಯರಿಗೆ - ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾರದವರಿಗೆ ದಾನಗಳು ಲಭಿಸಿರುವುದರ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ದೇವಾಲಯಗಳ ನರ್ತನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಗಾಯನವಾದಕರು, ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಕಲಾವಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವು ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖವಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಬರುವ ದೇವಾಲಯದ ಎರಡು ಕಡೆಯ ಐದು ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಧಿಷ್ಠಾನವಿದೆ. ಈ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪದ್ಮ ಪಟ್ಟಿಕೆ, ಕಂಬ ಪಟ್ಟಿಕೆ, ಗೋಪುರ ಪಟ್ಟಿಕೆ. ಅದರ ಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಂಬಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನರ್ತನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಆದರ ಮೇಲೆ ಸಣ್ಣ ಲತಾಸುರಳಿಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ನರ್ತನ ಭಂಗಿಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕರಣಗಳ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಶಿಲ್ಪಿ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅತಿ ನೀಳವಾದ ಕೈ-ಕಾಲುಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಕರಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಿವೆ. (ಚಿತ್ರ:೨೭) ಎಡದಿಂದ ಮೊದಲ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಭಂಗಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸ್ವಸ್ತಿಕ ಕರಣ (೧೫) ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಇದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಕರಣದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಅರ್ಧ ಮಂಡಲ ಸ್ಥಾನಕ ಕೈಗಳ ಸ್ಥಾನಕ ಯಾವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶಿಲ್ಪವು ಸ್ವಸ್ತಿಕ ರೇಚಿತ ಕರಣ (೭)ವಾಗಿದೆ. ಅತಿ ನೀಳವಾದ ಕೈಗಳಿಂದ ಕಟಿ ಹತ್ತಿರವಿರಬೇಕಾದ ಎಡಕೈ ಕಟಿಯಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಬಲ ಮೊಣಕಾಲಿನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದಿದೆ. ಐದನೆಯ ಶಿಲ್ಪವು ಅತಿ ಕ್ರಾಂತಕ (೫೧) ಕರಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಏಳು, ಎಂಟರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಭಂಗಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಂಭತ್ತನೇ ಶಿಲ್ಪವು ನೂಪುರ ಕರಣ (೩೬)ದಲ್ಲಿದೆ. ಕೈ ಸ್ಥಾನಕವು ಲತಾ ಹಸ್ತವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಚಾಚಲು ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶಿಲ್ಪವು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶಿಲ್ಪವು ವರ್ತಿತ(೨) ಕರಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

(ಚಿತ್ರ.೨೮)ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ತ್ರೀ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಎರಡನೇಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಲೀನಕರಣ (೬)ದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಪತಾಕ ಅಂಜಲಿ ಹಸ್ತವು ಕೆಳಮುಖವಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಮನಖ (೫) ಕರಣವನ್ನು, ನಾಲ್ಕನೇಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸ್ವಸ್ತಿಕ ಕರಣ (೧೫), ಐದನೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತಲಪುಷ್ಪಪುಟ ಕರಣ (೧) ಆರನೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ವಲಿತೋರುಕ ಕರಣ(೩)ವನ್ನು, ಏಳನೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ

ಮಂಡಲ ಸ್ವಸ್ತಿಕ ಕರಣ (೮)ವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಶಿಲ್ಪಿಯು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನು ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

(ಚಿತ್ರ : ೨೯)ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷರು ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಎಡದಿಂದ ಮೊದಲನೇಯದಾಗಿ ಪುರುಷನು ಸುಶಿರ ವಾದ್ಯವಾದ ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿದ್ದು ಘನವಾದ್ಯ ತಾಳವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ಪುರುಷನು ಚರ್ಮವಾದ್ಯ ಡೋಲು ವಾದ್ಯವನ್ನು, ಐದನೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನು ಕೋನದಿಂದ ಚರ್ಮವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆರನೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ರುದ್ರ ವೀಣೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ವೃತ್ತ ಸ್ಥಾನಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಏಳನೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನು ಕೋನ ವಾದ್ಯದ ಬಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೈಗಳಿಂದ ಜೋರಾಗಿ ನುಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎಂಟನೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಮೃದಂಗ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ವಾದ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹತ್ತನೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಣವ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಭರತನು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಶುಭ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಣವ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೧೩]

ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ (?) ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಪುರುಷನು ನೀಳವಾದ ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ವಾದ್ಯಗಳು ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುವ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಪುರುಷರೇ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆ ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕಿಂತ ನೀಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರ ಕರಣಗಳ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯಾಗಲಿ, ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಕರ್ಷಣೀಯ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ಕಡೆದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ

---

೧೩. Dr.Choodamani Nandagopal. Dance & Music in Temple Architecture. Page.೧೫೫

ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಲಿ, ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲದೆ, ನರ್ತನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿಫಲವಾಗಿವೆ. ಚೆಲವನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿವೆ.

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಂಡ ಶಿಲ್ಪ ವೈಶಿಷ್ಟತೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕುರುವತ್ತಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಶಿಲ್ಪದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಭಾವ, ಭಂಗಿ ಆಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ವಿಶಾಲವಾದ ನವರಂಗ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ತೆರೆದ ಸುಖಾನಾಸಿ ಗರ್ಭಗುಡಿ ಹೊಂದಿರುವ ಈ ದೇವಾಲಯವು ಮೂರು ದ್ವಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ದ್ವಾರ ಬಂದವು ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸಗಳ ದ್ವಾರ ಬಂಧ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ.(ಚಿತ್ರ :೩೦)

(ಚಿತ್ರ :೩೧)ದ್ವಾರ ಬಂಧ :

ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖವಾದ ಮುಖ್ಯದ್ವಾರದ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರ ಮುಖವಾಗಿ ಸುಂದರ ಮದನಿಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬಲಭಾಗದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಒಳ ಮುಖವಾಗಿಯೂ ಮದನಿಕೆಯಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. (ಅಧ್ಯಾಯ - ೯ ಸಮಾರೋಪದ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮದನಿಕೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ)

ದ್ವಾರಬಂಧದ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಏಳು ರೀತಿಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದ್ವಾರದ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಮೊದಲಿಗೆ ಪದ್ಮ ಪಟ್ಟಿಕೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ನಾಗಬಂಧದಲ್ಲಿ ದಂಪತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಮೂರನೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಲತಾ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ನರ್ತಕರು, ಐದನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿನ ಗೂಡುಗಳಂತೆ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎಂಟು ಗೂಡುಗಳಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯ ನರ್ತನ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಲತಾ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಉಳಿದ ಇನ್ನೆರಡು ಮುಖ್ಯದ್ವಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿಯಾದರೂ ಮೂರರಲ್ಲಿ ನರ್ತಕರನ್ನು ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಲತಾ ಪಟ್ಟಿಕೆ ಅಥವಾ ಹಂಸ ಪಟ್ಟಿಕೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ರತಿಮನ್ಮಥ ಮತ್ತು ಅವರ ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೊದಲಿಗೆ

೧. ಇಬ್ಬರು ನರ್ತಕರಲ್ಲಿ ಎಡಗಡೆಯವನು ಪುರುಷನಾಗಿದ್ದು, ಕಟ್ಟಿಚ್ಚಿನ್ನ ಕರಣ (೧೧)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಗಡೆಯವನು ದಂಡಪಕ್ಷ ಕರಣ (೨೪)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

೨. ಎರಡನೆಯ ಲತೆಯಲ್ಲಿ ಎಡ ಭಾಗದವನು ದಂಡಪಕ್ಷ ಕರಣ (೨೪) ಬಲಭಾಗವದನು ಡೋಲ ಪಾದ ಕರಣ (೬೦) ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

೩ ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಸೂಚೀಕರಣ (೭೬)ದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಮೂವರಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಚೀಕರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೧ ಐದನೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೊದಲಿಗೆ ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ಪುರುಷನು ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣ (೭೪)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀಯು ಆಯಾವ ಪಾದದಲ್ಲಿದ್ದು ಅರ್ಧ ಮಂಡಲ ಸ್ಥಾನಕದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ.

೨ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಪುರುಷನು ಅರ್ಧಮತ್ತಲ್ಲೀ ಕರಣ (೨೮), ಸ್ತ್ರೀಯು ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ (೬೫).

೩ ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಪುರುಷನು ವಲಿತೋರುಕ ಕರಣ (೩) ಸ್ತ್ರೀಯು ಅರ್ಧ ನಿಕುಟ್ಟಕ (೧೦) ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದು ಎಡಕ್ಕೆ ಪಾಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದ್ದಾರೆ.

೪ ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ, ಪುರುಷರಿಬ್ಬರೂ ಅರ್ಧನಿಕುಟ್ಟಕ ಕರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ.

೫ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಐದನೆಯದರಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಧ ನಿಕುಟ್ಟಕ ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರಣೆಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಧ ಮಂಡಲ ಸ್ಥಾನಕವು ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಲಂಕರಣವಿರುವುದು ತಲೆಯಮಲೆ ಕಿರೀಟದಂತಹ ಆಭರಣಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ದ್ವಾರ ಬಂಧದ ಐದನೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ, ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಎಡ ಭುಜದಿಂದ ವಿಶೇಷವಾದ ಉತ್ತರೀಯವು ಇಳಿ ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೂರನೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಬಾಲನರ್ತಕರಲ್ಲಿ ಇದು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ದ್ವಾರ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ನೃತ್ಯ ಕರಣ ಭಂಗಿಗಳಿಲ್ಲದೆ,

ವಾದ್ಯಗಾರರು, ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯವಾದ ಕೋನದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುವ ಮೃದಂಗ, ಡೋಲುಗಳನ್ನು, ಸುಶಿರವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀಳವಾದ ಕೊಳಲು, ತಂತಿ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

(ಚಿತ್ರ :೩೨)ಚೌಡದಾನಪುರದ ಮುಕ್ತೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ನೆಲಮಟ್ಟದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನರ್ತನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನರ್ತನ ಭಂಗಿಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನುಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದೇವಾಲಯದ ಎಡಭಾಗದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ವಾದಕರನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ದೇವಾಲಯದ ಎಡಭಾಗದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಬಹುಶಃ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯದ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಎಡಭಾಗದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ವಾದಕರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. (ಊಹೆಗೆ ಪುಷ್ಠಿ ನೀಡಲು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ.)

ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೀಳವಾದ ಸುಶಿರ ವಾದ್ಯ - ಕೊಳಲು, ನಾದಸ್ವರ, ಕೊಂಬು, ಕಹಳೆಗಳನ್ನು ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರ ವೀಣೆ, ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಮೃದುಂಗ, ಡೋಲು, ಘನವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಳ, ಅಗಲವಾದ ತಾಳ, (ಬ್ರಹ್ಮ ತಾಳ, ಝಲ್ಲರಿ)ಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ರಂಗ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ದೇವಾಲಯ ಬಾಗಲಿಯ ಕಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ. ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಉದ್ದನೆಯ ನವರಂಗವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ತ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಗರ್ಭ ಗುಡಿಯ ದ್ವಾರ ಬಂಧದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ತ ಮೂರ್ತಿ ಶಿವ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಮಾ ಮತ್ತು ಗಂಗೆ (?) ನೃತ್ತ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನವರಂಗದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪ್ರಭಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ತ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಇವರು ಮದನಿಕೆಯರಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. (ಚಿತ್ರ : ೩೩). ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಅರ್ಧ ಮತ್ರಲ್ಲಿ ಕರಣ (೨೮)ದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆ ಇಬ್ಬರು

ಪುರುಷರು ಎಡಭಾಗದವನು ಮೃದಂಗವನ್ನು ಬಲಭಾಗದವನು ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯ ಡೋಲಿನಂತಹ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕೋನದ ಸಹಾಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ವಾದ್ಯಗಳು ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆನವಟ್ಟಿಯ ಕೈಠಭೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ದೇವಾಲಯ. ವಿಶಾಲವಾದ ನವರಂಗ, ಅಗಲವಾದ ಸುಖನಾಸಿ, ಗರ್ಭಗೃಹವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ದೇವಾಲಯ ಶೈವ ದೇವಾಲಯವಾಗಿದೆ. ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯದ ರಂಗ ವೇದಿಕೆಯ ಕಂಬಗಳು ಬಾಳೆ ಹೂವಿನ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವೇದಿಕೆಯ ಛತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ೪ ಕಡೆ ಅಷ್ಟ ದಿಕ್ಪಾಲಕರು, ನಾಲ್ಕು ಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯರು ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಬಹುದು(ಚಿತ್ರ :೩೪). ಇಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯದ ನರ್ತಕಿಯನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ದುಂಡಾದ ಲತಾ ಸುರುಳಿಯಲ್ಲಿ ಆ ನಂತರ ಇನ್ನೆರಡು ಸಣ್ಣ ಲತಾ ಸುರುಳಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಸಣ್ಣ ಸುರುಳಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ನರ್ತಕಿಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿರುವ ಇವರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯದ ನರ್ತಕಿಯನ್ನು 'ಪಾತ್ರ'ದವಳೆಂದೂ ಆಕೆಯ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕ ಬಂದಿರುವವರು 'ಪಾತ್ರ ಸೂಳೆ'ಯರೆಂದೂ ಅವರ ಪಕ್ಕ ಬಂದಿರುವವರು 'ಸೂಳೆ'ಯರೆಂದು ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಪಾತ್ರದವರ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಗಾರರು ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮುಖ್ಯ ನರ್ತಕಿಯಾದ ಪಾತ್ರದವಳ ಎಡ ಭುಜದಿಂದ ವಸ್ತ್ರವು ಬಲ ಸೊಂಟದ ಮೇಲೆ ಇಳಿ ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ :೩೪.ಮಧ್ಯದ ನರ್ತಕಿ ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಎಡಭಾಗದ ಎರಡನೆಯ ನರ್ತಕಿ ಕುಂಚಿತ ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಚಿತ್ರ:೩೫ ಪ್ರಧಾನ ನರ್ತಕಿ ಏಲಕಾ ಕ್ರೀಡಾವಕರಣ (೯೭)ದ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಮೃದುಂಗ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದ ನರ್ತಕಿಯರು ಕುಂಚಿತಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ರ:೩೬ ಪ್ರಧಾನ ನರ್ತಕಿಯು ಊರ್ಧ್ವ ಜಾನುಕರಣ (೨೫)ದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮೃದುಂಗ ನುಡಿಸುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ನರ್ತಕಿಯರು ಕೊಂಚಿತ ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ರ:೩೭ ಪ್ರಧಾನ ನರ್ತಕಿ ಊರ್ಧ್ವ ಜಾನು ಕರಣ(೨೫)ದಲ್ಲಿ ಬಲಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ್ದಾಳೆ. ಉಳಿದ ನರ್ತಕಿಯರು ಹೊರ ಮುಖವಾಗಿ ಕುಂಚಿತಕರಣದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ.

ಬಳ್ಳಿಗಾಮೆಯ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವು ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ದೇವಾಲಯ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಗರ್ಭ ಗುಡಿಯ ಬಲಭಾಗದ ಕಂಬದ ಮಂಟಪದ ಅಲಂಕರಣ ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯು ಅತಿಕ್ರಾಂತಚಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಕರಣವನ್ನು (೫೮) ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಗರ್ಭ ದ್ವಾರದ ಎಡಗಂಬದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯು ಊರ್ಧ್ವ ಜಾನು ಕರಣ (೨೫) ದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಭಾಗದ ಎರಡನೇ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯು ಮೊಗ್ಗಿರುವ ಹೂವಿನ ಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಬಾಗಲಿಯ ಕಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ನರ್ತಕಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಾಳೆ. ಈ ನರ್ತಕಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮದನಿಕಾ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲ ರೂಪವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ತ್ರಿಪುರಾಂತಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ದ್ವಿಕೂಟ ದೇವಾಲಯ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಜಾಲಂಧ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ನೃತ್ತ ಭಂಗಿಗಳು ಮನೋಹರವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿವೆ.(ಚಿತ್ರ:೩೮) ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಜಾಲಂಧ್ರದ ಬಳ್ಳಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಪುರುಷ ನರ್ತಕರನ್ನು ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ೨ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಂತೆ ಒಟ್ಟು ೪X೪=೧೬ ನರ್ತಕರು ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಡದಿಂದ ಮೊದಲನೆಯ ನರ್ತಕ ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣ (೨೫) ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕೆಳಗಿರುವ, ಎರಡನೆಯವನು ರೇಚಿತನಿಕುಟ್ಟಿತ (೨೯) ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರನೆಯವನು ಸೂಚಿ ಕರಣ (೭೬)ದಲ್ಲಿರುವಂತಿದೆ. ಹಸ್ತಕರಣ ವೃಕ್ಷ ಸ್ಥಲದ ಮುಂದಿಲ್ಲ. ಬಲಗೈ ಡೋಲಹಸ್ತ, ಎಡಗೈ ಕರಿಸಹ್ತದಲ್ಲಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯವನು ದಂಡ ಪಕ್ಷ (೩೪) ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

ಎಡದಿಂದ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿನ ಬಲಭಾಗದ ಮೊದಲನೆಯವನು ದಂಡ ಪಕ್ಷ ಕರಣ(೩೪)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆಯವನು ಊರ್ಧ್ವ ಜಾನುಕರಣ (೨೫)ದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರನೆಯವನು ಮದಸ್ಖಲಿತ (೯೯) ಕರಣದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯವನು ಸೂಚಿಪಾದ ಕರಣದಿಂದ(೭೬) ಗರುಡಪ್ಲುತಕರ ಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುವ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿರುವಂತಿದೆ.

ಬಲಭಾಗದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಎಡದಿಂದ ಮೊದಲನೆಯವನು ಡೋಲಪಾದ ಕರಣ (೬೦)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆಯವನು ವೈಶಾಖ ರೇಚಿತ (೩೭) ಕರಣದಲ್ಲಿ ಕೈಗಳನ್ನು ತಲೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವಂತಿದೆ. ಮೂರನೆಯವನು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯವನು ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯವನು ಮೃದಂಗವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯವನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಮೃದಂಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಚಲನೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೋರಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯವನು ಹಿಂಭಾಗವಾಗಿ ಮುಖಮಾಡಿ ಆಕ್ಷಿಪ್ತರೇಚಿತ (೨೦) ಕರಣದಲ್ಲಿರುವಂತಿದೆ. ಮೂರನೆಯವನು ವಿವೃತ್ತ (೬೧) ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯವನು ಡೋಲಪಾದ ಕರಣ (೬೦)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

ನರ್ತಕರ ವೇಷ ಭೂಷಣ ಬಹಳ ಅಲಂಕಾರಯುತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ನರ್ತಕರ ಎಡಭುಜದಿಂದ ಬಲ ಕಟಿಯವರಗೆ ಉತ್ತರೀಯದಂತಹ ವಸ್ತ್ರವು ಇಳಿ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರೀಯವು ನರ್ತಕರ ನರ್ತನದ ಚಲನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಎಡಕ್ಕೆ, ಬಲಕ್ಕೆ ಜೋಲಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ನರ್ತನದಲ್ಲಿನ ಚಲನೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. (The force of Movement).

(ಚಿತ್ರ :೩೯) ಎಡದಿಂದ ಮೊದಲನೆಯವನು ವೃಶ್ಚಿಕ ರೇಚಿತ (೪೬) ಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆಯವನು ನಿಕುಟ್ಟಕ ಕರಣ (೯)ವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರನೆಯವನು ಅರ್ಧನಿಕುಟ್ಟಕ (೧೦) ಕರಣದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯವನು ದಂಡ ಪಕ್ಷ (೨೪) ಕರಣದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ.

ಬಲಭಾಗದ ಮೊದಲನೆಯವನು ನಿಕುಟ್ಟಕ (೯) ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೆನಿಸಿದರೂ ಇದು ಪಾದ ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರತಲ ಸಂಚರದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯವನ ಪಾದ ಚಲನೆ ಬಲಕಾಲು ಕುಂಚಿತ ಪಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಎಡ ಪಾದವು ಅಗ್ರತಲ ಸಂಚರದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಈ ಬಂಗಿಗಳು ಪ್ರಸರ್ಪಿತಕ ಕರಣ(೮೮)ವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಮೂರನೆಯವನು ಅರ್ಧ ನಿಕುಟ್ಟಕ ಕರಣ (೧೦)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯವನು ಚರ್ಮವಾದ್ಯ ಡೋಲನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಬಲಭಾಗದ ಮೊದಲನೆಯ ಶಿಲ್ಪವು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ನರ್ತಕನು ದಂಡ ಪಕ್ಷ ಕರಣ (೩೪)ವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಅದೇ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಮವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ 'ಹೊಡೆತ'(The Particular Beat)ವನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯವನು ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣ (೨೫)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರನೆಯವನು ವೃಶ್ಚಿಕರೇಚಿತ (೪೬)ಕರಣದಲ್ಲಿ ಡೋಲನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯವನು ವೃಶ್ಚಿಕರೇಚಿತ ಕರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಸುಶಿರವಾದ್ಯವಾದ ಕೊಳಲನ್ನು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಭಾಗದ ಮೊದಲನೆಯ ನರ್ತಕ ಸೂಚಿ ಕರಣ (೭೬)ದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಎರಡು ಪಾದಗಳ ಹಿಮ್ಮಡಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂತರವಿದೆ. ಎರಡನೆಯವನು ವೃಶ್ಚಿಕ ರೇಚಿತ ಕರಣ (೪೬)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರನೆಯವನು ವೃಶ್ಚಿಕ ರೇಚಿತ ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೇಯವನು ನಿಕುಟ್ಟಕ (೯) ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ ದೇವಾಲಯದ ಜಾಲಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ನೃತ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ಕೆತ್ತನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನೃತ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನೃತ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಚಲನೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನರ್ತಕರ ಆಭರಣ, ಚಲನೆಗಳು, ಅವರ ನರ್ತನದ ಚಲನೆಯ ವೇಗಕ್ಕೆ ನರ್ತಕರು ಧರಿಸಿರುವ ಆಭರಣಗಳು, ವಸ್ತುಗಳು ಹಾಗೂ ಹಿಡಿದಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಸಹ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ತ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ.

ಹೊಯ್ಸಳ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿ, ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಮುಂದುವರಿದ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಂಡು ಬರದಿದ್ದರೂ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಅಲಂಕರಣಕ್ಕಾಗಿ

ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕುರುವತ್ತಿಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಬಹುದು. ರಂಗಭೋಗದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳಾದ ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ಮತ್ತು ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ , ಶಾಂತಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ೪ನೇ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಲತಾ ಸುರುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಐದು, ಆರು ಮತ್ತು ಹತ್ತನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಲತಾ ಸುರುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುರುಷರು ಇಬ್ಬರಂತೆ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ನರ್ತನದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದಂಪತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಸ, ನವಿಲು, ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಲತಾ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನರ್ತಕರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಾದಕರೇ ಆಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ(ಚಿತ್ರ: ೪೦).

ಪಟ್ಟಿಕೆ ಐದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆರರಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿವಿಧ ನೃತ್ತ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಯರು ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೋಗದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇವರು 'ಪಾತ್ರ'ದವರು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೋಗದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ನರ್ತಕಿಯರಾದ ಇವರನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಅವರ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಡಾ ॥ ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್ ತಮ್ಮ Dance & Music in Temple architecture ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : 'On the top of the basement frilze around Chennakesava temple, Belur, there

are panels representing miniature Salabhanjikas playing musical instruments, dressing themselves & dancing casually. When we notice them they appear like the Nayikas or heroines exhibiting various states of love as described in Natyasastra. The Salabhnjikas here represent the nayikas . . . 'ಎಂದು ವಿವಿಧ ನಾಯಿಕಾ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.[೧೪]

ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣ ಪಥವಾಗಿ ಎಡಭಾಗ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಲು ಅಷ್ಟನಾಯಿಕಾ ಭಾವಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

(ಚಿತ್ರ ೪೧) ಬಲಭಾಗದಿಂದ ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಮೇಲಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ವಾಸಕಸಜ್ಜಕಾನಾಯಿಕ' (ಪ್ರಿಯತಮನಿಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅಣಿ ಮಾಡಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವವಳು) ಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವಳ ಕೆಳಗಡೆ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತವನು ಪಾವುಳನಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆತನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಆಗಮನಕ್ಕಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿರಹೋತ್ಕಂಠಿತ (ವಿರಹದಿಂದ ಅಸ್ವಸ್ಥ) ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪಿಯು ಈ ಭಾವವನ್ನು ನರ್ತಕಿಯ ತನ್ನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲೂ ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲಾಗದೇ ತೂರಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರ.೪೨ರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಎಡದಿಂದ ಎರಡನೇ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿ ಕಲಹಂತರಿತ ನಾಯಿಕಾ (ಬಾರದಿದ್ದ ಪ್ರಿಯತಮನೊಡನೆ ಜಗಳವಾಡಿ ಅವನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ವ್ಯಥೆ ಪಡುವವಳು) ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರೋಷಿತ ಭತ್ರಿಕಾ ನಾಯಿಕಾ ಭಾವವನ್ನು (ಕಾರ್ಯ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಿಯತಮನು ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದಾಗ ಯಾವ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದೇ ಅವನ ಬರುವಿಕೆಗಾಗಿ ಅವನ ನೆನಪಿನಲ್ಲೇ ಕಾಲವನ್ನು ಕಳೆಯುವವಳು) ಎರಡನೇ

೧೪. Dr.Choodamani Nandagopal. Dance & Music in Temple architecture. Page.103

ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಲದಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯು ಯಾವ ಆಭರಣವೂ ಇಲ್ಲದೇ ತನ್ನ ಕೂದಲನ್ನು ಸಹ ಹಾಗೆಯೇ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಭಾವಾಭಿನಯವನ್ನು ಪಾತ್ರದವರೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಅಧ್ಯಾಯ ಐದರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೊರೆತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ಊಹೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಐದು ಮತ್ತು ಆರರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಒಂದು ಉತ್ತರೀಯದಂತಹ ವಸ್ತ್ರವು ಎಡಭುಜದಿಂದ ಮೊಣಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಬಲಭಾಗದ ಕಟಿಯವರಗೆ ಹಾದು ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು(ಚಿತ್ರ :೪೪). ಈ ರೀತಿಯ ವಸ್ತ್ರವು ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯರಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಯರಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಕಾಣುವ(Prominent) ಈ ಉತ್ತರೀಯದ ಬಗ್ಗೆ ಎಸ್. ಸೆಟ್ಟರ್ ಅವರು 'ದಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಟೆಂಪಲ್ಸ್' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.'. . . There is usually a flower - sheped Phalaka at the centre of the lower section. It is invariably found in the sculptures of divinites. but in some female images, such as the Salabhahjikas it is often replaced by a long thin band or a sheet of garment called Uttariya or Meluda. The difference between the Uttariya and the Vaijantika is that the former is almost invariabaly plain and it does not merge in to the Hara, where as the latter is almost always elaborate and invariabaly merges in to the Hara. In very rare cases both the Meluda and Vaijayantika are together presented '.[೧೫]

೧೫.S.Settar. The Hoysala Temples. Part.1. Page. 264-265.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವೈಜಯಂತಿಕ ಮತ್ತು ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾರದ ಪಾತ್ರದವರು ನೃತ್ಯ ರೂಪಕದ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ದ್ವಾರದಿಂದ ಎಡಭಾಗದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಮತ್ತು ಶಾಂತಲೆಯರು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಮೂಹ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆಸ್ಥಾನ ಹಿರಿಯರಲ್ಲದೆ, ರಾಜ ರಾಣಿಯರ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಪರಿಚಾರಕ ವರ್ಗದವರು ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಉತ್ತರೀಯದಂತಹ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಇಳಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದು ಪರಿಚಾರಕ ವರ್ಗದವರಿಗಿದ್ದ ಸಮ ವಸ್ತ್ರದಂತಹ ವಸ್ತ್ರವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನರ್ತಕರು ರಂಗದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವೇಷಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ನರ್ತನ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಚಾರಕ ವರ್ಗ. ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು, ಕಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು, ರೂಪದರ್ಶಿಯರು ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ದರ್ಜೆಗಳ ಕಲಾವಿದರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಧಾನ ನರ್ತಕರಿಗೆ, ಅಂದರೆ ಪಾತ್ರದವರಿಗೆ, ನೃತ್ಯ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವವರಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಕವಾಗಿ (ಅಥವಾ ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಗೌರವದ ಸಂಕೇತ ವಾಗಿ) ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಧರಿಸಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಊಹೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವಂತೆ ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಏಳನೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನಂತಶಯನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನಂತಶಯನ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಉತ್ತರೀಯವಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲೇ ಜಾಲಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಅನಂತಶಯನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಆ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. (ಚಿತ್ರ:೪೩). ಇದರಿಂದ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಅಧಿಷ್ಠಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ ವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ನೃತ್ಯ ಶೈಲಿಗಳು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ತ ಭಂಗಗಳಿಗಿಂತ

ಭಿನ್ನವಾಗಿ, (The basic Staunce) ಸಮಸ್ಥಾನಕದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಭಂಗಿ ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲೇ ನೃತ್ಯಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. (ಚಿತ್ರ :೪೫). ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಪಾತ್ರದವರು ವಿವಿಧ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ತ್ರಿಭಂಗಿ ಸ್ಥಾನಕದಲ್ಲೇ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಎರಡನೇ ಸಾಲಿನ ಮಧ್ಯದ ನರ್ತಕಿ ಪಾರ್ಶ್ವ ಕ್ರಾಂತ ಕರಣ (೬೩)ದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ತಲೆಯಿಂದ ಮೊಣಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಒಂದು ಸರಳ ರೇಖೆಯ ಬಾಗುವಿಕೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಬಹುದು.

ಡಾ॥ ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ನೃತ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'The Hoysala dancers incorporated desi karanas, Charis, Sthanakas and other techniques along with the classical form. They were successful in formulating their own style and identified as the Belur school of dance. . . The close study of the Hoysala dance sculptures makes clear that the dance tradition of the Hoysala period based on "Rekha" the harmonious combination of the gestures of the major limbs, head, eyes & hands culminated in to a pose appealing to mind.[೧೬]

ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿ ಶಾಂತಲೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಬಿರುದಗಳಿಂದ ಹೊಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಲೂರಿನ ಒಂದು ತಾಮ್ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ

---

೧೬. Dr. Choodamani Nandagopal. Paper on Dance & music in the temple art of Karnataka. Page 100 (Art & Architecuture in Karnataka. Chi. Editor Dr. D. V. Devraj, Dr. Chennabasappa S. Patil.

. . . ವಿಚಿತ್ರ ನರ್ತನ ಪ್ರವರ್ತ್ತನ ಪಾತ್ರ ಶಿಖಾಮಣಿ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು[೧೭]. ಇದರಿಂದ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಾಂತಳೆಯು ಹೊಸ ಶೈಲಿಯ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಲೆಗೆ ವಿಚಿತ್ರ ನರ್ತನ ಪ್ರವರ್ತ್ತನ ಪಾತ್ರ ಶಿಖಾಮಣಿ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಬಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇದರಿಂದ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ನೃತ್ಯ ಶೈಲಿಯು ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ ಹಾಗೂ ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ, ಶಾಂತಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದೇ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತನದ ಖಚಿತ ಭಂಗಿ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಸಾಲು ಪಟ್ಟಿಕೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಐದನೇ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಗೂಡುಗಳ ಒಳಗೆ ದೇವತೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ನರ್ತಕಿ / ನರ್ತಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈಗಿನ ಊಹೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಐದನೇ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದವರು / ರಂಗ ಭೋಗದ ಪರಿವಾರದ ನರ್ತಕ ಗುಂಪಿನ ವೇಷಧಾರಿ ಕಲಾವಿದರು ಎಂಬ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಂದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಪುರಾಣ, ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಹಳೇ ಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ,ಶಾಂತಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಪಶ್ಚಿಮಾಭಿಮುಖವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ .೪೬) ಅನೇಕ ಗಾಯಕರ ತಂಡದ ನಡುವೆ 'ದುರ್ಗಾದೇವಿ'ಯ ಅನೇಕ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಊರ್ಧ್ವ ಚಾನು (೨೫) ಕರಣದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

(ಚಿತ್ರ:೪೭)ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರರ ಕೆಳಗಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೇವತೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಗಾಯಕರು, ವಾದಕರು ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಲಗಡೆಯಿಂದ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನು

---

೧೭. ಎ.ಕ.IX.(ಪ. ೮). ಬೇಲೂರು.೧೬೮.ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೧೭

ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಸರಸ್ವತಿ ಹಂಸವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯವನು ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯ ಡೋಲಿನಂತಹ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕೋಲಿನಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಐದನೆಯದಾಗಿ ಊರ್ಧ್ವಜಾನುಕರಣ (೨೫)ರಲ್ಲಿ ದುರ್ಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆರನೆಯದಾಗಿ ಡೋಲಪಾದ ಕರಣದಲ್ಲಿ ಘನವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಏಳನೆಯದಾಗಿ ಗಣಪತಿಯು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ನರ್ತನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಸುಶಿರವಾದ್ಯ ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಗಾ ನರಸಿಂಹ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ.

(ಚಿತ್ರ:೪೮) ಬಲಗಡೆಯಿಂದ ಪುರುಷನು ಜಟಾವೇಷಾಧಾರಿ ಕಾಲಲ್ಲಿ ಅಗಲ ಪಟ್ಟಿಯ ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ನರ್ತಕಿ ಕಾಲಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಸಾಲು ರಾಮಾಯಣದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಾಮ, ಸೀತೆ ವನವಾಸದಲ್ಲಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವವರೆಲ್ಲರೂ ನರ್ತಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಭೋಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನೃತ್ಯ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರನ್ನೇ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದ ಕಂಬಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವತಾ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕರು, ಗಾಯಕರು, ವಾದಕರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನವರಂಗದ ಛತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗೃಹದ ದ್ವಾರ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕರು, ವಾದಕರರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಗರ್ಭಗೃಹದ ದ್ವಾರ ಬಂಧದ ಜಾಲಂಧ್ರದ ಮಧ್ಯೆ ನರ್ತಕಿ ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ನರ್ತಕಿಯ ಬಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯಗಾರರು, ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ನರ್ತನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಗಾಯಕಿಯರಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಪುರುಷರು ಕುಳಿತು ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರು ಚಾಮರವನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಋಷಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಬಹುಶಃ ಈತನು ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ, ನಟ್ಟುವಕಾರನಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ, ಶಾಂತಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನರ್ತಕಿ,

ವಾದಕ, ಗಾಯಕರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಿತ್ರ:೪೯ರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನೂಪುರಪಾದ ಕರಣದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಲಪಕ್ಕದ ಸ್ತ್ರೀಯು ಘನವಾದ್ಯ ತಾಳವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಪಕ್ಕದ ಪುರುಷ ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನರ್ತಕಿಯು ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಡೋಲಿನಂತಹ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯು 'ಕೋನ'ದ ಸಹಾಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪುರುಷನು ಸಣ್ಣ ಮೃದಂಗವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತಾಳ ಹಾಕುವ ಸ್ತ್ರೀಯು , ಎಲ್ಲರೂ ಸರಿಯಾಗಿ ನುಡಿಸುವಂತೆ ನರ್ತಿಸುವಂತೆ ಆದೇಶದ ಮುಖಭಾವ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವರು ಧರಿಸಿರುವ ವಸ್ತ್ರಗಳು, ತಲೆಯ ಆಭರಣ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ನರ್ತಕಿಯ ಆಭರಣವೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ವಿಧದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದುನ್ನು ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ಶಾಂತಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಿಂದ ಗರ್ಭ ಗುಡಿಯ ದ್ವಾರ ಬಂಧದವರೆಗೂ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ಯ ಸಂಬಂಧಿತ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

** ** ** ** **

ಅಧ್ಯಾಯ : ೮

ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ನೃತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗಳ ತೌಲನಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ :

ಸೃಜನಾತ್ಮರತೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ನೃತ್ಯಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ :

ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆ ಎಂದಾಗ ಯಾವುದೇ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಕೆಲವು ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಂದ ಹೊರತಾದ ನೃತ್ಯಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸಕಾಲದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಕುಣಿತ ಬೇಟೆಯ ನೃತ್ಯ ಎಂಬುದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಭಾವವನ್ನುವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ನೃತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಜಾನಪದ'ನೃತ್ಯಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.'ಜಾನಪದ' ಪದವೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಲ್ಲಿಹುದುಗಿರುವ ಕಲೆಯು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ರೀತಿಯೇ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ 'ಜಾನಪದ 'ನೃತ್ಯ ಎಂದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಈ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಟ್ಟಳೆಗಳು, ನಿಯಮಗಳು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ನೃತ್ಯಗಳು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಕಟ್ಟಳೆ ನಿಯಮಗಳ ಪಾಲನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವಂತಹ ನೃತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರಿತು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ, ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಚಲನಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಂಥನಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ 'ಕಲೆ 'ಎಂಬ ಹೊದಿಕೆಯಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಾಗುವಂತೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಚಲನೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವ ನೃತ್ಯಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ

ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವ ನೃತ್ಯವು 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ನೃತ್ಯಗಳ ಗುರಿ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವ ಪರಿ, ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವ ವಾತಾವರಣ, ಆದರ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

'ಸೃಜನಾತ್ಮಕ' ನೃತ್ಯ ಅಂದರೆ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯವು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಡೆಗೂ, ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವ ನೃತ್ಯ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯವು ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಕಲಿತು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಸುತ್ತವಾಗುವ ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ರಂಗಭೋಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವಂತಹ ನೃತ್ಯವು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೋಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ದೇವಾಲಯದ ಒಳಗೆ ನವರಂಗದಲ್ಲಿ 'ದೇವರ ಸೇವೆ 'ಗೆ ಎಂದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಬೇಕಾದ ನಿಯಮವಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದೇ ರೀತಿಯ ನೃತ್ಯಗಳು ನಡೆದರೂ ಅದು 'ರಂಗಭೋಗ 'ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ನಿಯಮಗಳ ಪರಿಪಾಲನೆಯ ಮಾನವನು ತಾನಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ 'ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟು' ಹಾಕಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಿಷ್ಟ ದೇವತೆಗಳ ಮುಂದೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಗಳು, ಕ್ಷುದ್ರ ದೇವತೆಗಳ ಮುಂದೆ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯವೂ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸಕಾಲದ ನೃತ್ಯದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಂತಹ ನೃತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತನಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಕುಣಿದ ಮಾನವ ಅದರಿಂದ ತನಗೆ ಸಂತೋಷ ನೀಡುವ ಕುಣಿತವನ್ನೇ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವುದನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಯಾವುದೇ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಕುಣಿಯುವುದು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಜನರಿಂದ ಜನರಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದು 'ಜನಪದ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯವಾಗಿ' ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು

೧. ಬೇಟೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ,

೨. ಆಚರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ,

೩. ಋತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಲು,

೪. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸಾರಿಕ, ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನರ್ತಿಸುವ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ನೃತ್ಯಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಶಿಷ್ಟ ದೇವತೆಗಳ ಮುಂದೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯವೂ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ರಂಗಭೋಗ'ವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಕ್ಷುದ್ರ ದೇವತೆಗಳ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವಂತಹ ನರ್ತನವು 'ಜಾನಪದ'ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ನೃತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತಹ ನೃತ್ಯವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಾರಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣದಿಂದ, ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಉತ್ಸವ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತಹ ನೃತ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶೈವ ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದರಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುವಂತಹ ನೃತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು ಯಾವ ರೀತಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳು ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲಕ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯದ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದಿರುವ ದೇವತಾ ಆರಾಧನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವಂತಹ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವಿಷಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. 'ರಂಗಭೋಗ' ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ವಿಷಯಗಳಾದುದರಿಂದ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತಾರಾಧನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ನೃತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಉತ್ಸವ, ಜಾತ್ರೆಗಳು, ದೇವರ ಆರಾಧನೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ವೀರಭದ್ರ ಕುಣಿತ, ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯ, ಗೊರವರ ಕುಣಿತ, ಡೊಳ್ಳುಕುಣಿತ, ಸೋಮನ ಕುಣಿತ ಇವು ಕೆಲವು ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಜಾನಪದ ಕುಣಿತಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವೀರಭದ್ರ ಕುಣಿತ : ವೀರಭದ್ರನಂತೆ ಒಬ್ಬನು ಕೆಂಜೆಡೆ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ವೀರಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬಳಿದುಕೊಂಡು ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಮಾಲೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ವೀರಭದ್ರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಕುಣಿವುದೇ ವೀರಭದ್ರ ಕುಣಿತ.

ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯ : ಶ್ರೀ ಮಲೆ ಮಹದೇಶ್ವರ ಅಥವಾ ಮಾದೇಶ್ವರ ದೇವರ ಪರಮ ಭಕ್ತರನ್ನು 'ದೇವರ ಗುಡ್ಡರು' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತವೆ. ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಒಕ್ಕಲುಗಳು ಇರುವ ಕಡೆಗೆ 'ದೇವರ ಗುಡ್ಡರು' ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಧೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ದೇವರ ಆರಾಧನೆಗೆಂದು ಕಂಚಿನ ಅಥವಾ ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ತಾಳವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಾಡಿ ಕುಣಿವುದು ಕಂಸಾಳೆ ನೃತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಗೊರವರ ಕುಣಿತ : ಮೈಲಾರ ಲಿಂಗನ ಭಕ್ತರಾದ ಗೊರವರು, ಒಂದು ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಡಮರುಗ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಪಿಳ್ಳಂಗೋವಿ ಹಿಡಿದು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಮದ ಜೋಳಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಮೈಲಾರ ಲಿಂಗನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹಾಡಿಸುತ್ತ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಡೊಳ್ಳು ಕುಣಿತ : ಈ ಕುಣಿತದ ನರ್ತಕರು ಬೀರೇದೇವರ ಪರಮ ಭಕ್ತರು. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಾಢ್ಯರು ವೀರರು ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪುರುಷರು ಬೀರೇದೇವರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾ ಡೊಳ್ಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ನರ್ತಕರು ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಸೋಮನ ಕುಣಿತ : ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇವನಿಗಿಂತ 'ದೇವತೆ'ಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳ ಅಂಗ ರಕ್ಷಕನೇ 'ಸೋಮ' ಈತನಿಗೆ ಸೋಮ, ಭೂತಯ್ಯ, ಪಾತಯ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳ ಉತ್ಸವ, ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೋಮನ ಕುಣಿತವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು[೧].

ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನೃತ್ಯಗಳು : ಕರ್ನಾಟಕದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗ್ರಾಮಕ್ಕೂ ಗ್ರಾಮ ದೇವತೆ ಇದ್ದು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಾರಿ ಉತ್ಸವ, ಜಾತ್ರೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆ ದೇವತೆಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಆರಾಧಿಸಿ, ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸಿ ಗ್ರಾಮದ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಬೇಡಿ ವರ ಪಡೆದು ಕಳುಹಿಸಿ ಕೊಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಗಳ ಆರಾಧನೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳ ಹಬ್ಬಗಳು ಮತ್ತು ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತನವು ಜಾತ್ರೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ದೇವತೆಯನ್ನು ಭಕ್ತರು ಸ್ಮರಿಸುವ ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಷ್ಠೆಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಉತ್ಸವದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಇರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನರ್ತನವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ಪ್ರಸಂಗ'ಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು.

ತುಮಕೂರು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಮುಳುಕುಂಟೆ ಗ್ರಾಮದೇವತೆ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನರ್ತನದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜಾತ್ರೆಯು ಎರಡು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಯುವಂತಹುದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಂಜೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಯಂಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೇವಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ಆಸಾದಿಗಳು' ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನರ್ತಕರು ಬಂದು ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ದೇವಿಯನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಅತ್ತೆಯ ಗಂಡನನ್ನು ತೆಗಳುವ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ.

---

೧. ಯು. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಚಂದ್ರಭಾಗಾದೇವಿ, ನೃತ್ಯಕಲೆ. ೩೫೫ರಿಂದ ೩೭೫

ಕುಣಿತವು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತ ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ದೇವಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದು ಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆಸಾದಿಗರು ಪರಿವಾರವಾಗಿ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಆ ದೇವಿಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ, ತಾಳ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುವುದನ್ನೇ ಕಾಣಬಹುದು.

ಗೊಂದಲಿಗರ ಮೇಳ :

'ಅಂಬಾ ಭವಾನಿಯ' ಮೇಲೆ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುವರನ್ನು 'ಗೊಂದಲಿಗರು' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅಂಭಾ ಭಾವನಿ'ಯನ್ನು ಮನೆ ದೇವತೆಯ ಶುಭ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆಯವರು ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲ ಜನರನ್ನು ಕರೆದು 'ಗೊಂದಲವನ್ನು' ಹಾಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಧರಣವಾಗಿ ಸಾಯಂಕಾಲ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ರಾತ್ರಿ ಶುರುವಾಗುವ ಇಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಗೊಂದಲಿಗರು ಸಂಬಾಳ, ಕುಂತಣಿ, ತಾಳ ಮೇಳವಾಗಿ ರಾಗವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ಇಬ್ಬರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ದೇವಿ ಮೈ ಮೇಲೆ ಬಂದಂತಾಗಿ ಭಕ್ತಿ ಪರವಶದಲ್ಲಿ ಕುಣಿತವಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ :

ಪಟಕುಣಿತ, ನಂದಿ ಕೋಲು, ನಾಗ ನೃತ್ಯ, ಉಮ್ಮತ್ತಾಟ್, ದುಮ್ಮಾಲಿ ಕುಣಿತ, ಬೊಳ್ಳಕ್ಕಾಪ್ ನೃತ್ಯ, ಇವು ಕೆಲವು ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ನೃತ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಪಟ ಕುಣಿತ :

ಇವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೇರು ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುವಂತಹ ನೃತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಗಳಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡು, 20 ಅಡಿ ಉತ್ಸವದ ಬಿದಿರು ಕೋಲನ್ನು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ವಾದ್ಯದ ಲಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ತಮಟೆ ನಗಾರಿಗಳು ಕುಣಿತದ ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂತೋಷವಾಗಿ ನರ್ತಿಸುವ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ನಂದಿಕೋಲು :

ದೇವರ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು 20 ಅಡಿ ಉದ್ದವಾದ ಬೊಂಬಿಗೆ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಲೋಹದ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ, ಆ ಗಳದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಯಂತೆ ಲೋಹದ ಗುಂಡುಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲಿನ ತುದಿಯ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಒಂದು ಅಂದವಾದ ಕಲಶವನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಕುಣಿಯುವವರು ತಮ್ಮ ಹೆಗಲಿನ ಮೇಲೆ ಬಟ್ಟೆ ಇಟ್ಟು ಇದರ ಮೇಲೆ ಇಂತಹ ನಂದಿಕೋಲನ್ನು ಎತ್ತಿ ಇಟ್ಟು ಅದರ ಆಯ ತಪ್ಪದೆ ನೆಟ್ಟಗಿರುವಂತೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ನಾಗ ನೃತ್ಯ :

ನಾಗದೇವರ ಆವೇಶದಿಂದ ಬಾಗಿ, ಬಳುಕಿ ನರ್ತಿಸಿ ಜನರನ್ನು ಮಂತ್ರ ಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ಸವ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗಮಂಡಲ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಉಮ್ಮತ್ತಾಟ :

ಕೊಡಗಿನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಹೆಂಗಸರು ತಾಯಿ ಕಾವೇರಮ್ಮನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ, ಸುಂದರ ಆಕರ್ಷಣಿಯ ಉಡುಪುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡು, 'ಕುತ್ತು ದೀಪ', ತಳಿಯತಕ್ಕೆ, ಬೊಳರು ಇವುಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಕಂಚಿನ ತಾಳ ಹಿಡಿದು ಕಾವೇರಮ್ಮನ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಹಾಡು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಾಗುತ್ತಾ ಬಳಕುತ್ತ ಸ್ತ್ರೀಯರು ನರ್ತಿಸುವ ನೃತ್ಯ ಉಮ್ಮತ್ತಾಟ್ ನೃತ್ಯ.

ಬೆಳಾಕ್ಕಾಟ್ :

ಇದು ಕೂಡಾ ಕೊಡಗಿನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮದುವೆ, ನಾಡಹಬ್ಬ, ಸುಗ್ಗಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಉತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವ ನೃತ್ಯ. ಕೊಡಗಿನ ನೃತ್ಯವೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿರುವ ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರು ಉದ್ದವಾದ ಕರೀ ಮೇಲಂಗಿ ದಟ್ಟಿಯಂತಹುದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಕೊಡಗಿನ ರುಮಾಲು ಧರಿಸಿ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕಮರಥ ಬಂದ್ ಧರಿಸಿ ಚಿಕ್ಕ ಕಠಾರಿಯನ್ನು ಕಮರ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಾ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಡೋಲುಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ವೃಂದದವರು ಒಂದು ಕೈಲಿ ಕಠಾರಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಚಾಮರವನ್ನು ಚಲಿಸುತ್ತಾ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಎಗರುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಹಾಡುಗಳು ಕಾವೇರಮ್ಮನ ಜನನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಂತಹುದಾಗಿದೆ.

ದುಮ್ಮಾಲಿ ಕುಣಿತ :

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೋವಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಮನರಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು 'ರಿಮ್ಮಿ ಮೇಳ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರು ಬಿಳೀ ಪಂಚೆ, ಬಿಳೀ ಅಂಗಿ ಹಳದಿ ರುಮಾಲು, ಹಳದಿ ಕೈ ಪಟ್ಟಿ ಹಳದಿ ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿ ಧರಿಸಿ ದುಮ್ಮಾಲಿ ಎಂಬ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುವ ನೃತ್ಯವಾಗಿದೆ. [೧]

ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಉತ್ಸವಗಳು :

ಇವು ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ನಲಿವ ನೃತ್ಯಗಳಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸುಗ್ಗಿಯಕಾಲದಲ್ಲಿ, ವಸಂತ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ, ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ, ಋತುಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿವ ನೃತ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕುಣಿತ, ಬೆಳಸು ಕುಣಿತ, ದೇವರ ತಟ್ಟೆ ಕುಣಿತ, ದೆವ್ವಗಳ ಕುಣಿತ, ಭೂತ ಸೇವೆ, ಭೂತ ನೃತ್ಯ ಇವುಗಳು ಕೆಲವು ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ,

---

೧. ಯು. ಎಸ್.ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಚಂದ್ರಭಾಗಾದೇವಿ. ನೃತ್ಯಕಲೆ. ಪು: ೩೬೪,೩೬೯,೩೭೦,೩೭೧

'ಬಯಲಾಟ'ನರ್ತನಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದ್ದು, ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಚರಣೆಯಾಗಿ ಈ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಜನ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಜನ ಜೀವನದ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಜನತೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನ ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಆ ಯಾವುದೇ ಬೇಧ ಭಾವಗಳಿಲ್ಲದೆ ಆನಂದ ಪರವಶತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ ಎಲ್ಲರೂ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವ ಸಂತೋಷ ಸಂಭ್ರಮ ಸಡಗರದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿದೆ.

ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು ಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳ ಹಿನ್ನಲೆ ಇರುವುದಾದರೂ, ಅವು ರಂಗಭೋಗವಾಗಿ ಪ್ರಚಲತಿದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮದೇವತೆ ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಯ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುವ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಅವು ದೇವಾಲಯದ ಶಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ದೂರವೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

** ** ** ** **

ಅಧ್ಯಾಯ : ೯

ಸಮಾರೋಪ

ವೇದಗಳ ಕಾಲ : ಶಿವ

ವೇದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ರುದ್ರನೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅನೇಕ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಈತನು ತೊಂದರೆ ತರುವ ದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ, ಪುರುಷರಿಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ಈತನಿಂದ ತೊಂದರೆಯಾಗದಿರಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ವಿವರ ಇದೆ. ಈತನು ಅನೇಕ ಕಡೆ "ಅಗ್ನಿ" ಎಂದೂ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ರುದ್ರನ ದೇಹ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಈತನು ಕಂದು ಬಣ್ಣದವನೆಂದೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದವನೆಂದು, ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ಓಲೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಗುಂಗುರು ಕೂದಲನ್ನು ಜಟೆಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಯುವಕನೆಂದೂ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣ ಹಿಡಿದವನೆಂದು ವರ್ಣನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ[೧].

ಋಗ್ವೇದ ಮೊದಲ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿಯೇ (ಸೂಕ್ತ ೧೧೪, ಅನುವಾಕ ೮) ರುದ್ರನನ್ನು ಕುರಿತ ಋಕ್ಕುಗಳಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿನಾಶಕ ಭಯಾನಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಮೂರ್ತರೂಪ ರುದ್ರ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. (ರೋದನಾತ್ ರುದ್ರಃ) ಬೋರೆಂದು ಬೀಸುವ ಬಿರುಗಾಳಿ, ಧಗ ಧಗನೇ ಉರಿಯುವ ಬೆಂಕಿ, ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವ ಮಿಂಚು ಎದೆ ನಡುಗಿಸುವ ಗುಡುಗುಗಳು, ಸಿಡಿಲು, ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಹರಿಯುವ ಪ್ರವಾಹ ಬಂದಾಗ, ಬರಗಾಲವನ್ನು ತರುವ ಬೇನೆ, ಇದೆಲ್ಲವೂ ರುದ್ರನ ಪ್ರತಾಪವೇ. ಯರ್ಜುವೇದದಲ್ಲಿ ರುದ್ರನ ಹೆಸರುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಭಯಂಕರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು[೨].

ರುದ್ರನು ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿನಾಶಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ರೌದ್ರಾವತಾರಗಳ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೋಪಗಳಿಗೆ ಕಾರಣೀ ಭೂತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರುದ್ರ - ಅಗ್ನಿ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಳಯ / ಲಯಕಾರ ಎನ್ನುವ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ

೧.T.A.Gopinatha Rao. Elements of Hindu Iconography. Vol.2. Part.1. Page.39-40

೨ S.K.RamaChandra Rao. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ನೆಲೆ- ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಪುಟ.೧೧೧,೧೧೨.

ರುದ್ರನು ವರ್ಣಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಲಯಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೂ ಸ್ವಷ್ಟಲಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಡುವವನು ಎಂದೂ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವವನೆಂದೂ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವವನೆಂದೂ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೋಪಗಳನ್ನು ತಡೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಪುರುಷರಿಗೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನೊಂದು ಮಾಡಲಿ ಎಂದು ರುದ್ರನನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು. ರುದ್ರನು ಪುರುಷ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಪುರುಷರಿಗೆ ಶುಭವನ್ನು ಮಾಡುವನಾಗುವುದರಿಂದ ಶಿವ ನೆಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ[೩].

ಸಿಂಧೂ ನದಿ ಬಯಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ : ಶಿವ :

ಸಿಂಧೂ ನದಿ ಬಯಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು "ಪಶುಪತಿ "ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಸರ್ವವಿದಿತವಾಗಿದೆ. ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಮುದ್ರೆಗಳು ಹಲವು ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ "ಪಶುಪತಿ" ಶಿವನೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿರ್ದೇಶನದ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೇನೂ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ . ಆದರೆ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದನ್ನು ಶಿವ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪವೆಂದೇ ಪಂಡಿತರು ಬಗೆದಿದ್ದಾರೆ [೪].

ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈತನನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಮುದ್ರಾಫಲಕದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಮುದ್ರಾ ಫಲಕದಲ್ಲಿನ ಮೂರ್ತಿ ಆಸನವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಪಾದಕ್ಕೆ ಪಾದ ತಾಕಿಸಿ ಯೋಗಿಯಂತೆ ಕುಳಿತು ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಸಡಿಲವಾಗಿ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕೈಗಳ ಸ್ಥಾನಕವನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೇ ಅವನು ಡೋಲಾ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

---

೩. T.A.Gopinatha Rao. Elements of Hindu Iconography. Vol.2. Part.1. Page.47.

೪. ಎಸ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ - ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ ಹಿನ್ನಲೆ. . . ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ. ವಿ., ಬೆಂಗಳೂರು - 1975 ಪುಟ: 100

ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಮೂಲ ದೇವತೆಗಳನ್ನು "ಹಿರೋಗ್ಲಿಫ್ಪಿಕ್ ಹಿಟೈಟ್" ದೇವತೆಗಳ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬುದು ಎಂದು 'ಬಿ .ಹೂಜ್ನಿ' ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಸೂರ್ಯ ದೇವತೆ; ಜನರಿಗೆ ಸುಮುಖನಾದ ತನ್ನ (ಸೌ) ನೌಕೆಯೊಡನಿರುವ ಯೇ - ವಿಷ್ಣು; ದೇವತೆಗಳ ಧ್ವಂಸಕ ಹಾಗೂ ಜನಗಳ ಶತ್ರುವೆನಿಸಿದ "ಕ್ನೇಯೇಷ್ - ಶಿವ;" ಬಿರುಗಾಳಿಯ ದೇವತೆ "ಷಾಂತಾಷ್; ಇಂದ್ರ . . . ಚಂದ್ರ ದೇವತೆಯಾದ ಕುಷಿ - ಕುಷುಷ್;" ಆತನ ಪತ್ನಿ ಉನಿಷ್ ಉನ್‌ತೇ ತಕುಂ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಾದಿ ದೇವತೆಯಾದ "ಷಾಕುಷ್" - ಷಾಕುಂತಾಷ್ ಇಪ್ಪಾರ್ ; "ನತಯ" - ನಟರಾಜ ಮತ್ತು ದೇವಿ ಉಷಿಷ್ ದೇವತೆಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಎಂದು "ಬಿ. ಹೂಜ್ನಿ" ಅವರು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಎಸ್. ಆರ್. ರಾವ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ[೫].

ಕಪಿಲಾ ವಾತ್ಸಯನ ಅವರು ಮಹೋಂಜೋದಾರೋನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಪುರುಷ ಮುಂಡ ಭಾಗದ ಶಿಲ್ಪದ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳು ನಟರಾಜ ಶಿಲ್ಪದ ಮೂಲ ರೂಪವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಶಂಕಿಸುತ್ತಾರೆ.[೬] ಬಿ. ಹೂಜ್ನಿ ಅವರು ನತಯ ಪದವು ಭಾರತದ ನಟರಾಜ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಈ ಪದದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಶಿವನ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ನಟರಾಜ ರೂಪವೂ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತಲಿತ್ತು ಎಂದು ಶಂಕಿಸಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಪುರುಷ ಮುಂಡಭಾಗ ನರ್ತನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ "ನಟರಾಜ "ತತ್ವವು ಸಿಂಧೂ ಬಯಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮೂಲ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಭರತ ಮುನಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯದ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ :

---

೫. ಮೂಲ. ಎಸ್. ಆರ್. ರಾವ್ ಅನುವಾದ. ಎಸ್ ಗುರರಾಜಾಚಾರ್. ಲೋಥಲ್ ಮತ್ತು ಸಿಂಧೂನಾಗರಿಕತೆ. ಪುಟ. ೧೪೪

೬. KapilaVatsayan. Classical Indian Dance in literature and the arts Page. 271

ಅಮೃತ ಮಂಥನ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ ನಂತರ ಭರತ ಮುನಿ ಬ್ರಹ್ಮನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮುಂದೆ ತಾನು ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬ್ರಹ್ಮನು ನನ್ನಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ "ಸಮಾವಕಾರ "ಎಂಬ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸು ಇದರಿಂದ ದೇವತೆಗಳು ಸಂತೋಷಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡುವ ಸಹೃದಯರು ಧರ್ಮ ಅರ್ಥ, ಕಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಸಿದಾಗ ದೇವತೆಗಳೂ - ದಾನವರೂ ಸಂತೋಷ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಬ್ರಹ್ಮನು ಭರತ ಮುನಿಯನ್ನು ಕರೆದು ಈ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಶಿವನಿಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬ್ರಹ್ಮನು ಸೇರಿದಂತೆ ಇಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಭರತ ಮುನಿಯು ಶಿವನ ತಾಣವಾದ ಹಿಮಾಲಯದ ಸುಂದರ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗ[೭] ನಂತರ ಡಿಮಾ[೮] ತ್ರಿಪುರವೆಂಬ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.[೯] ಇದರಿಂದ ಭೂತ ಗಣಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸನ್ನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಶಿವನೂ ಸಹ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಇದು ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಜ್ಞಾನವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ನನಗೆ ನಾನು ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ಅಂಗಾಗ ಗಳ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕರಣ ಮತ್ತು ಅಂಗಹಾರಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದವು. ನೀವು ಆದನ್ನು ಪೂರ್ವ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎನ್ನಲು ಬ್ರಹ್ಮನು ಅದರ ವಿವರಣೆಯನ್ನು

---

೭. ಪೂರ್ವರಂಗ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ೫ ನೇ ಅಧ್ಯಾಯ. ನಾಟ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಮೊದಲು ಪೂರೈಸುವ ಕೆಲವೊಂದು ನಿಯಮಗಳೊಳಗೊಂಡ ರಂಗಪೂಜೆ.

೮. ಅಧ್ಯಾಯ ೩೦ರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತ ೧೦ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದು ನಾಟಕ.

೯. Adya Ranga charya. The Natya Satra Page. 22

೯.ಅ. Note: Two things May be Noted here First Brahma has composed a samavakara called amrta manthana when he suggested that siva should see the show, he must be having in his mind. But baratha performes another play a different form called 'Dima' & we learn from siva's remarks that, that was also composed by bramha. apparently there some confusion (Adya Ranga charya. The Natya Satra. note. Page.39)

ನೀಡಲು ಹೇಳಿದಾಗ ಶಿವನು ಮೂವತ್ತೆರಡು ರೀತಿಯ ಅಂಗಹಾರ[೧೦]ಗಳನ್ನು ನೂರೆಂಟು ರೀತಿಯ ಕರಣ[೧೧]ಗಳನ್ನು ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆನಂತರ ರೇಚಕಗಳನ್ನು ಅಂಗಹಾರಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಪಾರ್ವತಿಯು ಮೃದಂಗ, ಬೇರಿ ಪಟಹ, ಡಿಂಡಿಮ, ದರ್ದುರ, ಅನೇಕ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳ ಸಹಾಯದಲ್ಲಿ ಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಮುಂದೆ ದಕ್ಷನನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಶಿವನು ತಾಳ, ಲಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಗಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನು ನರ್ತಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆಲ್ಲಾ ನಂದಿ ಹಾಗೂ ಭದ್ರಾಮುಖನು ಅವುಗಳ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ (ಒಂದೊಂದು ರೂಪು ರೇಷೆಗಳ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿವಿಧ ದೇವತೆಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಪಿಂಡಿ ಬಂಧವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಪಿಂಡಿ ಬಂಧಗಳನ್ನು ದೇವತೆಗಳ ಧ್ವಜಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿದೆ.

ತಂಡು ಮುನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದೇ ಶಿವನು ರೇಚಕ - ಅಂಗಹಾರ ಹಾಗೂ ಪಿಂಡಿ ಬಂಧಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಮುಂದೆ ತಂಡು ಮುನಿಯು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ನರ್ತನ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಋಷಿಗಳು ಭರತ ಮುನಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಖಚಿತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಅಭಿನಯವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. "ನೃತ್ತ"ವು ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎಂದು ಕೇಳಲು, ಭರತ ಮುನಿಯು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ನಿಜ, ನೃತ್ತವು ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಕಳೆಯನ್ನು - ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನರು ನರ್ತನವನ್ನು ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಶುಭ ಸೂಚಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಮದುವೆ, (ರಾಜ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ) ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ, ಶುಭ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ, ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು (ಫಸಲು ಕೊಯ್ದಾಗ)

---

೧೦. ಅಂಗಹಾರ : ೧೮-೨೯. ಅನೇಕ ಚಾರಿಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದು ಅಂಗಹಾರವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂಗಹಾರದಲ್ಲಿ ಪಾದಚಾರಿ, ಹಸ್ತಗಳಚಾರಿ, ಕಟಿಸ್ಥಾನಕ, ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಅಂಗಾಂಗ ಬೇಧಗಳು ಸೇರಿರುತ್ತವೆ.

೧೧. ಕರಣ : ಅನೇಕ ಅಂಗಹಾರಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕರಣವಿರುತ್ತದೆ.

ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ನರ್ತನವಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಜನರ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಫುಲ್ಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭೂತಗಣಗಳು (ಶಿವನಗಣರು) ಪ್ರತಿಕ್ಷೇಪ - ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ - ನರ್ತನವೆಂಬುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಿವನು ತಂಡುವಿಗೆ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ದೇವರನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ಈಗ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಧಮಾನಕವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವರ್ಧಮಾನಕ[೧೨]ದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ಶಿವನು ಸುಪ್ರೀತನಾಗಿ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಕರುಣಿಸುತ್ತಾನೆ' ಎಂದು ಭರತ ಮುನಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿವನ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹದಿನಾರು ಅಥವಾ ಹದಿನೆಂಟು ಶಿವಲೀಲಾ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ಯ ಸಂಹಿತೆಯ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣವೆಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ (ಪಬಲ 50) ಹೇಳಿರುವ ಮೂರ್ತಿಗಳಿವು. ಸುಖಾಸನ, ಸೋಮಸ್ಕಂದ, ಚಂದ್ರ ಶೇಖರ, ವೃಷ(ಭ)ವಾಹನ, ನೃತ್ಯ ಮೂರ್ತಿ, ಗಂಗಾಧರ, ತ್ರಿಪುರಾರಿ (ತ್ರಿಪುರಹರಣ, ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ), ಪಾಶುಪತ (ಕಿರಾತಾರ್ಜುನ), ಕಂಡಾಳ (ಕಂಕಂಗಳ) ಹರಿಹರ (ಶಿಲ್ಪರತ್ನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧನಾರಾಯಣ), ಬಿಕ್ಷಾಟನ, ಚಂಡೇಶ್ವರ ಪ್ರಸಾದ (ಚಂಡೆ ಶಾನುಗ್ರಹ, ಚಂಡೇಶವರಪ್ರಸಾದ) ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ, ಕಾಲಾರಿ (ಕಾಲ ಕಾಲ ಕಾಲದಹನ) ಇವಲ್ಲದೆ ವಿಷಕಂಠ ಮೂರ್ತಿ, ಚಕ್ರ ಪ್ರದಾನ ಮೂರ್ತಿ, ವೀರ ಭದ್ರ ಮೂರ್ತಿ, ಸದಾಶಿವ ಮೂರ್ತಿ, ವೃಷಭವಾಹನ, ದಕ್ಷಾಧರಹರಣ, ವೀರಭದ್ರ ಲಿಂಗೋದ್ಭವಮೂರ್ತಿ, ಏಕಪಾದಮೂರ್ತಿ, ಮೊದಲಾದವು ಇರುತ್ತದೆ[೧೩].

---

೧೨. ವರ್ಧಮಾನರ: ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ಲಯದಲ್ಲಿ, ಶೃತಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಬೇಕು, ಸಂಗೀತ ಸ್ವರ - ರಾಗಗಳನ್ನು ಯಾವ ಶೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು - ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಯಾವಾಗ ಎಷ್ಟು ಜನ ನರ್ತಕ ನರ್ತಕಿಯರು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನರ್ತಿಸಬೇಕು - ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಯಾವಾಗ ಉಪಯೋಗಿಸಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಯಾವ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧರಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿವರಣೆಗಳು ಬರುತ್ತದೆ.

೧೩. ಎಸ್.ಕೆ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ನೆಲೆ-ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಪುಟ.೧೧೯.

ವೇದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಅನೇಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವನಿಗಿರಬೇಕಾದ (ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದಾದ) ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳು ಬಹುಶಃ ಇನ್ನಾವ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ವೇದಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ / ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಷ್ಣುವಿನಷ್ಟೇ ಸಮನಾಗಿ ಶಿವನಿಗೂ ದೊರಕಿದೆ. ರುದ್ರ, ಅಗ್ನಿ, ಪಶುಪತಿ, ಶಿವ, ಲಿಂಗ, ನೀಲಕಂಠ, ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇವನಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಸಂಹಾರ ಮೂರ್ತಿ, ಒಂದು ಅನುಗ್ರಹ ಮೂರ್ತಿ. ಈತನ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು - ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಈ ಎರಡು ಬಗ್ಗೆಯಲ್ಲೂ ಇವೆ ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷ. ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಲಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವವನು ಹಾಗು ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು "ಪ್ರಳಯ" ದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುವವನು ಇವನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಈತನನ್ನು ಹೊಗಳುವುದೆಂದರೆ ಅಥವಾ ಈತನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಂತೋಷ, ಆಸಕ್ತಿ.

ನೃತ್ಯ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ಶಿವನನ್ನು ನಟರಾಜನೆಂದೂ, ತಾಂಡವೇಶ್ವರ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಿವನು ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಎಂದರೆ ಅವನನ್ನು "ನಟರಾಜ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ತವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವನು ಶಿವ. ಆದ್ದರಿಂದ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಜ. ನೃತ್ಯ ರಾಜನೇ "ನಟರಾಜ." ಅಂಶುಮದ್ಬೇದಾಗಮದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಆ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಹಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಟರಾಜನೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಶುಮೇದ್ಬೇದಾಗಮದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ.

ನಟರಾಜ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು "ಉತ್ತಮ ದಶತಾಲ" ಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ಹಿಂದಿನ ಎಡಗೈ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಕರಪುಟದ ಮೇಲಾಗಲಿ ವ್ಯಸ್ತವಾದ ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿರಬೇಕು. ಮುಂದಿನ ಎಡಗೈ "ಗಜ ಹಸ್ತ" ಅಥವಾ ದಂಡ ಹಸ್ತವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಮಧ್ಯಾಂಗುಲಿಯ ಪರ್ವ, ಮಧ್ಯ ಅಥವಾ ಅಗ್ರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತಳೆದಿರಬೇಕು. ಹಿಂದಿನ ಬಲಗೈ ಡಮರುವನ್ನು ಧರಿಸಿರಬೇಕು. ಮುಂದಿನ ಬಲಗೈ "ಅಭಯ ಹಸ್ತ". ಇದರ ಮಧ್ಯಾಂಗಲಿಯ ಅಗ್ರಭಾಗ "ಹಿಕ್ಕ ಸೂತ್ರ"ವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು.

ಬಲತೋಳು "ಭುಜಂಗವಲಯ"ದಿಂದ ಪರಿಶೋಭಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ದಕ್ಷಿಣ ಪಾದ ಕಿಂಚಿತ್ ಕುಂಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅಪಸ್ಮಾರ ಪುರುಷನ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿರಬೇಕು. "ಜಾನು"ನಾಭಿ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿರಬೇಕು. ವಾಮ ಪಾದ "ಊರ್ಧ್ವಸ್ಥಿತ"ವಾಗಿರಬೇಕು. ಶಿವನ ಮಸ್ತಕವು "ಜಟಾಮುಕುಟ"ಯುಕ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಬಲ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ದುರ್ಧುರ, ಅರ್ಕಪುಷ್ಪ, ನಾಗಗಳೂ, ಎಡ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಹಸಿತಕಪಾಲ, ರತ್ನಬಂಧ, ಅರ್ಧಚಂದ್ರಗಳೂ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಶಿವನ ಶರೀರವು ಯಜ್ಞೋಪವೀತ, ಊರ ಸೂತ್ರ, ಅಂಗುಲೀಯಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರಬೇಕು. ವದನ ಕಿಂಚಿತ್ ಪ್ರಹಸಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಊರ ಪ್ರದೇಶ ಸಿಂಧೂರದಿಂದಲೂ ದೇಹವು ವಿಭೂತಿಯಿಂದಲೂ ಲೇಪಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಒಡಲು ವ್ಯಾಘ್ರ ಚರ್ಮಚ್ಛಾದಿತ ವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಪಸ್ಮಾರನ ತಲೆ ಶಿವನ ಬಲಗಡೆಯೂ, ಕಾಲು ಎಡಗಡೆಯೂ ತಿರುಗಿರಬೇಕು. ಅವನು ಕೃಷ್ಣ ವರ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, "ನಾಗ ಮುದ್ರೆ"ಯಲ್ಲಿ ನಾಗವನ್ನು ಧರಿಸಿರಬೇಕು.

ನಟರಾಜನ ಎಡ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯು "ಪದ್ಮ ಪೀಠ"ದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರಬೇಕು. ಅವಳ ಬಲಗೈ "ಕಟಕಹಸ್ತ" ಎಡಗೈ "ಲೋಲ ಹಸ್ತ"ದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಇದು ಉಮಾಸಹಿತ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಮೂರ್ತಿ[೧೪].

ಉತ್ತರ ಕಾಮಿಕಾಗಮದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲದೆ ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿವನು ಚತುರ್ಭುಜಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಲಾಂಛನಗಳನ್ನು ಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಜಟೆಗಳು ಐದರಿಂದ ಮೂವ್ವತ್ತರವರೆಗಿದ್ದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಜಟೆಗಳು ಪಿಂಗಳವರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಅಂತರ ಪ್ರದೇಶಗಳು ದರ್ಧುರ ಅರ್ಕಕುಸುಮಗಳಿಂದ ಉಜ್ವಲವಾಗಿರಬೇಕು. ಜಟೆಯ ಬಲಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಊರ್ಧ್ವ ಭಾಗ ವನಿತಾ ರೂಪವನ್ನು, ಅಧೋಭಾಗ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಜಲರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಗಂಗಾದೇವಿಯ ವಿಗ್ರಹವಿರಬೇಕು. ಅವಳು ಅಂಜಲಿ ಹಸ್ತಳಾಗಿರಬೇಕು. ಎಡ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ "ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರ" ವಿಲಾಸಿತನಾಗಿರಬೇಕು.

---

೧೪. T.A.Gopinatha Rao. Elements of Hindu Iconography. Vol.2. Part.1. Page.225

ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಮುತ್ತು, ನಾಗ, ಬಕುಳು ಪುಷ್ಪ, ಶಂಖ, ವರಾಹದಂಷ್ಟ್ರ, ವ್ಯಾಘ್ರನಖ, ಮಣಿ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಮಣಿ ಮಾಲೆ "ಕೂರ್ಮಶಂಖ" ನಿರ್ಮಿತ ಪದಕ ಸಹಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಎಡಭುಜ ವ್ಯಾಘ್ರ ಚರ್ಮ, ಹರಿಣ ಚರ್ಮ ಅಥವಾ ದಿವ್ಯಾಂಬರದಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ವಾಮ ಕರ್ಣದಲ್ಲಿ "ಪತ್ರ ಕುಂಡಲ "ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ "ನಕ್ರ ಕುಂಡಲ "ನೂಪುರಗಳು ಕಿಂಕಣೀ ಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ನಟರಾಜನ ದೇಹ ಗೋಕ್ಷೀರ ವರ್ಣ ಸದೃಶವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಪಸ್ಮಾರ ಪುರಷನನ್ನು ಚತ್ತು - ಸ್ತಾಲ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ಅವನು ಊರ್ಧ್ವ ಅಥವಾ ಅಧೋ ಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದು ವಿಶಾಲ ಫಣಗಳ್ಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಸರ್ಪವನ್ನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು.

ಗಂಗಾ ದೇವಿಯ ಎತ್ತರ ಶಿವನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿರಬೇಕು. ಅವಳು "ಅಂಜಲಿ ಹಸ್ತ"ಳಾಗಿದ್ದು, "ಕರಂಡ ಮುಕುಟ"ವನ್ನು ಧರಿಸಿರಬೇಕು.

ನಟರಾಜನ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ಭೃಂಗೀ ಅಥವಾ ಭದ್ರಕಾಳಿ ಇರಬೇಕು. ಈ ನರ್ತನಕ್ಕೆ "ಭುಜಂಗ ತ್ರಾಸ"ವೆಂದು ಹೆಸರು.

ನಟರಾಜ ರವಿಮಂಡಲ ಸದೃಶ "ಪ್ರಭಾಮಂಡಲ"ವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಶಿಲ್ಪರತ್ನವು ವಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವ ಕಾರಾಣಾಗಮದ ಪ್ರಕಾರ ಶಿವನ ಅಕ್ಷಿಗಳು "ಕುರರಿ" ಪಕ್ಷಿಯ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ಣದಲ್ಲಿ ನರ್ರಕುಂಡವೂ, ವಾಮ ಕರ್ಣದಲ್ಲಿ "ಪತ್ರ ಕಂಡಲ"ವೂ ಇರಬೇಕು. ವಾಮ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿನ ಅಗ್ನಿ ತ್ರಿಶಿಖವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಪಸ್ಮಾರ ಪುರುಷನ ಮೂರ್ತಿ ಚತು:ಸ್ತಾಲ ಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದು, ತ್ರಿಭಂಗ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು.[೧೫]

ಮೂರ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ - ಪುರುಷ ಮಿಲನ- ಪಂಚ ಭೂತಗಳು / ದುಷ್ಟ ಶಿಕ್ಷಣ ಶಿಷ್ಟ ರಕ್ಷಣದ ಎಲ್ಲ ತತ್ವಗಳೂ ಅಡಗಿವೆ.

೧೫. ಟಿ. ಎನ್. ಸೀತಾರಾಮ್ : ನಟರಾಜ ಸಂ. ಎಸ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ : ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಾ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ಪುಟ 263, 264, 265

ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಗ್ರಹ ಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಹಾರ ಮೂರ್ತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಏಳು ರೀತಿಯ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯಗಳು ಇರುವುದು ಶೈವಾಗಮದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೂ ಹಾಗೂ ಅಂಶುವೇದಾಗಮಗಳಲ್ಲೂ ವರ್ಣಿಸುವ ಶಿಲ್ಪ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ಶಿವ ತಾಂಡವ ಮೂರ್ತಿಗೂ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಶಿವನ ಏಳು ರೀತಿಯ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯಗಳು

೧. ಆನಂದ ತಾಂಡವ : ಇದು ನಾದಂತ ನೃತ್ಯ. ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಭುಜಂಗ ತ್ರಾಸ ಕರಣವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

೨. ಉಮಾ ತಾಂಡವ : ಶಿವನು ಆರು ಕೈಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಬಲಗೈಗಳ ಪೈಕಿ ಅಭಯ ಹಸ್ತ, ಉಳಿದ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಡಮರು, ಶೂಲಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಎಡಗೈಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದು ಪಿಂಛವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು. ಉಳಿದವು ವಿಸ್ಮಯ ಮತ್ತು ಗಜಹಸ್ತಗಳು. ಎಡಗಾಲು ಅಪಸ್ಮಾರ ಪುರಷನು ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಬಲಗಾಲು ಊರ್ಧ್ವ ಪಾದವಾಗಿರಬೇಕು. ವಾಮ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಉಮಾ ದೇವಿ ನಿಂತಿರಬೇಕು.

೩. ಗೌರೀ ತಾಂಡವ : ಇದರ ವಿವರಣೆಯೂ ಉಮಾ ತಾಂಡವದಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಗವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು. ಬಲಗಡೆ ನಂದಿಯು, ಎಡಗಡೆ ಗೌರಿಯೂ ನಿಂತಿರಬೇಕು. ಮಾಯಮತದ ಪ್ರಕಾರ ಇದೇ ಭುಜಂಗ ಲಲಿತ.

೪. ಕಾಳಿಕಾತಾಂಡವ : ಶಿವನು ಎಂಟು ಕೈಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಬಲಗೈಗಳ ಪೈಕಿ ತ್ರಿಶೂಲ, ಪಾಶ, ಡಮರುಗಳನ್ನು, ಎಡಗೈಗಳ ಪೈಕಿ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಕಪಾಲ, ಅಗ್ನಿ, ಪಾತ್ರ, ಘಂಟೆಗಳನ್ನೂ ಧರಿಸಿರಬೇಕು. ಉಳಿದ ಎರಡು ಕೈಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದು ಅಭಯ ಹಸ್ತ ಇನ್ನೊಂದು ಗಜಹಸ್ತವಾಗಿರಬೇಕು.

೫. ತ್ರಿಪುರ ತಾಂಡವ : ಶಿವನು ಹದಿನಾರು ಕೈಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಭಯ ಹಸ್ತ, ಉಳಿದ ಕೈಗಳು ಡಮರು, ವಜ್ರ, ಶೂಲ ಪಾಶ, ಟಂಕ, ದಂಡ, ನಾಗ ಅಥವ ಶೂಲ, ಪಾಶ, ಖಡ್ಗ, ಡಮರು, ಧ್ವಜ, ವೇತಾಲ, ಸೂಜಿ ಹಸ್ತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಜ ಹಸ್ತ, ಉಳಿದ ಕೈಗಳು ಅಗ್ನಿ, ಮಿಥನ (ದ್ವಿಮುಖ ವಾದ್ಯ) ವಲಯ ಧ್ವಜ (ಪತಾಕ ಹಸ್ತ), ಘಂಟಾ ಖೇಟಿಕ, ಕಪಾಲ ಅಥವಾ ಅಗ್ನಿ, ಗಜ ಹಸ್ತ, ಖೇಟಕ, ವಿಸ್ಮಯ ಹಸ್ತ, ಘಂಟಾ ಕಪಾಲ, ಖಡ್ಗ, ಸೂಜಿ ಹಸ್ತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಶಿವನ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ (ವಾಮ) ದೇವಿಯು ನಿಂತಿರಬೇಕು. ಎಡ ತೋಳಿನ ಮೇಲೆ ಶಿಶು ಸ್ಕಂದವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅಂಜಲಿ ಹಸ್ತಳಾದ ದೇವಿಯ ಸ್ತನಗಳನ್ನು ಪಿತನ ಕರಾಳ ನಾಟ್ಯದಿಂದ ಭೀತನಾದ ಶಿಶು ಸ್ಕಂದನು ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು. ದೇವಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಭಯ, ವಿಸ್ಮಯ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳು ಮೂಡುವಂತೇ ಕುಶಲನಾದ ಶಿಲ್ಪಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು.

೬. ಸಂಹಾರ ತಾಂಡವ : ದೇವನು ಎಂಟು ಕೈಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಎಡಗಾಲು ಅಪಸ್ಮಾರ ಪುರುಷ ಮೇಲೆ ನ್ಯಸ್ತವಾಗಿರಬೇಕು. ಬಲಗಾಲು ಊರ್ಧ್ವಪಾದ ಬಲಗೈಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದು ಅಭಯ ಹಸ್ತ ಉಳಿದ ಮೂರು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲ ಪಾಶ, ಡಮರುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರಬೇಕು. ಎಡಗೈಗಳು ಕಪಾಲ, ಡಮರು, ವಿಸ್ತಯ, ಗಜ ಹಸ್ತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು.

ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಶಿವನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೌಮ್ಯ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ, ನೃತ್ಯ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೫೫೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಬಾದಾಮಿ.೧ನೆ ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಶಿವನನ್ನು ವಿವಿಧ ನೃತ್ತಭಂಗಿಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನೃತ್ತಮೂರ್ತಿ ಶಿವನಾದ ಇವನಿಗೆ ಒಟ್ಟು ಹದಿನೆಂಟು ಕೈಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೯x೯ ಒಟ್ಟು ೮೧ ರೀತಿಯ ವಿವಿಧ ಹಸ್ತ ಕರಣಗಳು ಒಂದೇ ಕರಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಇದು ಅತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಗು ಪ್ರಾಚೀನ ನೃತ್ತಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ(ಚಿತ್ರ : ೫೦). ಶಿವನು ಚತುರ ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ೪ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಿಂದ

ಮೊದಲ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಡೆ ಬಿಚ್ಚಿದ ನಾಗನನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆ ಹಸ್ತವು ಲತಾ ಹಸ್ತವಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಡಮರುಗವನ್ನು ಹಿಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಟಕ ಮುಖವು ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಶುಕಮಿಂಡ, ಐದನೆಯ ಹಸ್ತವು ಕಟಿಕಾ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆರನೆಯ ಹಸ್ತವು ಪತಾಕ ಹಸ್ತ, ಸೂಚಿ ಹಸ್ತ, ಏಳನೆಯದು ಡೋಲಾ ಹಸ್ತ, ಎಂಟನೆಯದಾಗಿ ಕಟಿ ಮೇಲೆ ಬಂದಿರುವ ಹಸ್ತವು ಮುಷ್ಟಿಹಸ್ತವಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯ ಭಂಗಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮುಖದ ಹತ್ತಿರದ ಹಸ್ತವು ಕಪಿಥ್ಥ ಹಸ್ತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಎಡಭಾಗದ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿವನ ಎಡಪಾದವು ಸೂಚಿಪಾದದಲ್ಲಿದೆ. ಎಡ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಬಳುಕಿನಿಂದ ಶಿಲ್ಪವು ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಡಾ॥ ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್ ಅವರು ಶಿವನ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಆನಂದ ತಾಂಡವ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿವನು ಮೇಲಿನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಾವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವುದು ವೀರರಸವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚತುರ ಕರಣದಲ್ಲಿರುವ ಶಿವನ ಕೈಗಳು, ಎದೆಯ ಮುಂದಿನಿಂದ ಬಂದು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗದೆ ಕೆಳ ಮುಖವಾಗಿದೆ. ಬಲ ಹಸ್ತವು ಕಪಿತ್ಥದಲ್ಲಿದೆ, ಇದು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಪಾಲನೆಯ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ[೧೬].

ಕ್ರಿ. ಶ. ೫೫೦ ಸುಮಾರಿಗೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ರಾವಳಪಡಿಯಲ್ಲಿನ ನೃತ್ಯ ಮೂರ್ತಿ ಶಿವನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಮೂರ್ತಿಯ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸುವಂತಹ ಅದ್ಭುತ ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ(ಚಿತ್ರ:೫೧). ಇಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ, ಶಿಲ್ಪಿಯು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿನ ರಾಜ ಠೀವಿ, ಶಿಲ್ಪದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ವೀರ ರಸವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಶಿವನಿಗೂ ಒಟ್ಟು ೧೦ ಕೈಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವನ ಮುಖ್ಯ ಭಂಗಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪರಿವೃತ ಕರಣವಾಗಿದೆ (೭೨) ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಾವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆಯದು ಮುಷ್ಟಿ ಹಸ್ತವಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ದಂಡವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈ ಎರಡನೆಯ ಹಸ್ತವು ಪತಾಕದಲ್ಲಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಡೋಲಾ ಹತ್ತದಲ್ಲಿದೆ. ಐದನೆಯ ಹಸ್ತವು ಜಾನುವಿನ ಮೇಲೆ ಬಂದಿದೆ. ಕಟಿ ಹಸ್ತವಾಗಿದೆ.

೧೬.Dr.Choodamani Nandagopal. Dance & Music in Karnataka Architecture.Page.81

ಕ್ರಿ. ಶ. ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಛತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಶಿವನು ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ(ಚಿತ್ರ :೫೨). ಹಿಂದೆ ನಂದಿ ಇದೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿ ಅಭಯ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಶಿವನು ಚತುರ ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

ಪಾಪನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಛತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಅರ್ಧ ಸ್ವಸ್ತಿಕ ಕರಣ (೨೨) ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಇವನಿಗೆ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿವೆ. ಬಲ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಬಾಗುವಿಕೆಯಿಂದ ತ್ರಿಭಂಗಿ ಸ್ಥಾನವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಎಡಗಡೆ ತಲೆ ಎತ್ತಿ, ವೀರ ರಸದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ(ಚಿತ್ರ:೫೩).

ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯನ ಗುಡಿಯ ಛತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಶಿವನು ರೇಚಿತ ನಿಕುಟ್ಟಿತ ಕರಣ (೨೪)ದಲ್ಲಿ ಅಪಸ್ಮಾರನ ಮೇಲೆ ಕಾಲನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರಹ್ಮ ಸೂತ್ರದ ಹಾರಾಟ ಶಿವನು ಚಲನೆಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವನ ಸಂಪೂರ್ಣ ದೇಹವು ಚಲನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಒಂದು ಭಂಗಿಯಿಂದ ಭಂಗಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಿವನನ್ನು ನೃತ್ತ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ(ಚಿತ್ರ :೫೪). ಗಳಗನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಶಿವನ ಶಿಲ್ಪ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಅಪಸ್ಮಾರನನ್ನು ತನ್ನ ಎಡಗಾಲಿನಿಂದ ಹಿಡಿದ ಶಿವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಶಾಂತ ಕಳೆಯಿದೆ. ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ನರ್ತನದ ಚಲನೆ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೆರಗನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಕಾಶಿವಿಶ್ವನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ಪ್ರಕಾರದ ಸುತ್ತಲ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ಅಪಸ್ಮಾರ ಶಿವನನ್ನು ಡಾ॥ ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್ ನಟರಾಜನೆಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ(ಚಿತ್ರ:೫೫).

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ನೃತ್ಯ ಮೂರ್ತಿ ಶಿವನಾಗಿ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಖಾನಸಿ ಮೇಲಿನ ವಿಮಾನದ ಮಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಪಟ್ಟದ ಕಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಿವನು ಚತುರ ಕರಣದಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ(ಚಿತ್ರ :೫೪).

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲೋರ ಗುಹಾಲಯದ ಅಪಸ್ಮಾರನ ಮೇಲೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿವನ ಭಂಗಿ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಶಿವನ ವಿವಧ ನೃತ್ತ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಎಲಿಫಂಟಾ ಶಿವನ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಟ್ಟು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಮೂರ್ತಿಯ ಮುಂಡ ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕರಣ, ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಶಿವ ಮೂರ್ತಿಗಳು ನೃತ್ತ ಮೂರ್ತಿ ಶಿವನ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನೃತ್ತ ಮೂರ್ತಿ ಶಿವನನ್ನು ಊರ್ಧ್ವ ಜಾನು ಕರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ(ಚಿತ್ರ:೫೬). ಡಾ॥ ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್ ಇದನ್ನೇ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ[೧೭]. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಲಂಕಾರವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಸರಳ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಅದ್ಭುತನುಭವವು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಶಿವನು ನೃತ್ಯ ಮೂರ್ತಿ ಶಿವನಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನರ್ತನ ದೇವತೆಯಾದ ಶಿವನನ್ನು ವಿವಿಧ ಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ೮೧ ರೀತಿಯ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳು, ೨೫ ರೀತಿಯ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆ ಆ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಪರಿಣತಿ ಮತ್ತು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಡಾ॥ ಚೂಡಾಮಣಿ ಯವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ನೃತ್ಯ ಮೂರ್ತಿ ಶಿವನ ಬಗ್ಗೆ ನಟರಾಜನ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

The Karnataka style of posing siva is featured with great variety & depicts the Natya Sastra tradition of Bharda. Unlike tamilnadu dancing siva sculptures no where in Karnataka is siva

---

೧೭. ಡಾ॥ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್. Dance & Music in Karnataka Architecture.Page.81

represented in acrobatic movements as it is not required for a matured style of dancing. Often heis portrayed as the Divine teacher of Dance. The poses & movements of dancing siva are touched with a high sense of maturity & great perfection in depicting the dance techniques [೧೮].

** ** ** ** **

೧೮. ಡಾ।ಚೂಡಾಮಣಿನಂದಗೋಪಾಲ್.,A Paper on Studies in Karnataka History & Culture.

Page.40

ಬಾದಾಮಿ ಕುಬ್ಜರು :

ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜ ವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರದು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ. ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಾದಾಮಿ, ಐಹೊಳೆ, ಪಟ್ಟದ ಕಲ್ಲು, ಮಹಾ ಕೂಟಗಳು ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಬಾದಾಮಿಯು ಚಾಲುಕ್ಯರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿತ್ತು. ಐಹೊಳೆಯು "ಅಯ್ಯಾವೊಳೆ"ಎಂಬ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು - "ಕಿಸುವೊಳಲ್" ಎಂಬುದು ರಾಜ ಕುಟುಂಬದವರ ನೆಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ನೆಲೆಗಳು ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಶಾಸನಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿ :

ಒಂದು ಹೊಸ ಯುಗದ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತವನ್ನು ಕಂಡದ್ದು ಚಾಲುಕ್ಯರ ಆಡಳಿತ ಕಾಲ. ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದು ಚಾಲುಕ್ಯರ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಹಂತ ಕಾಲ. ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಜೈನ ಬಸದಿಗಳು, ದೇವಾಲಯಗಳು ವಿವಿದ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಐಹೊಳೆ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ "ನಾಗರ", "ದ್ರಾವಿಡ", "ವೇಸರ" ದೇವಾಲಯಗಳಿದ್ದು ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಗೊಳಿಸಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದೇಗುಲದ ಆಕೃತಿ, ಮಾಡು, ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಶಿಖರಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇವರು ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿತಮಿತವಾಗಿ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಶ್ಯಸ್ತವನ್ನು ಕೊಡಬಹದೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು[೧].

---

೧. ಡಾ। ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ. ಚಾಲುಕ್ಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ. ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾದೆಮಿ. ೧೯೬೯. ಬೆಂಗಳೂರು.೯೪

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಅತಿ ಎತ್ತರವಾದ, ಅತಿ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮೂರು ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೧. ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು (ಮನುಷ್ಯನ ಅಳತೆ).

೨. ಅತಿ ಎತ್ತರವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಲು (ಮನುಷ್ಯನಿಗಿಂತ ಅತಿ ಎತ್ತರ ಅಳತೆ).

೩. ಅತಿ ಕುಳ್ಳಗಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು (ಮನುಷ್ಯನಿಗಿಂತ ಅತಿ ಸಣ್ಣ ಅಳತೆ).

೧. ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು :

ನೃತ್ಯ ಮೂರ್ತಿ ಶಿವ, ದೇವಿಯರು, ಇತರ ದೇವತೆಗಳು, ಸಪ್ತ ಮಾತೃಕೆಯರು, ಇಂದ್ರ, ಗಂಧರ್ವರು ಮತ್ತು ದ್ವಾರಪಾಲಕರನ್ನು ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೨. ಅತಿ ಎತ್ತರವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು :

ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ದಶಾವತಾರದ ಕೆಲವು ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದುನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಾದಾಮಿ ಗುಹೆ ೧,೨,೩ ರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾವಳಫಡಿ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವನ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿ ಹಾಗೂ ಸಪ್ತ ಮಾತೆಯರನ್ನು ಮನುಷ್ಯನಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರವಾಗಿಯೇ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅತಿ ಎತ್ತರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ತೀರಿಸುವಾಗ ಅತಿ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ವರಹಾ, ತಿವಿಕ್ರಮ, ನರಸಿಂಹನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದುಷ್ಟ ಶಿಕ್ಷಣ ಶಿಷ್ಟ ರಕ್ಷಣದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗಿಂತ ಒಂದು ಅತೀತವಾದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಈ ಕಾರ್ಯವು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

೩. ಅತಿ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು :

ಅತೀ ಕುಳ್ಳಗಿನ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ದಪ್ಪ ದೇಹ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಳತೆಗಿಂತ ಅತಿ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಕೈ ಕಾಲುಗಳು, ಅಗಲ ಮುಖ, ಮುಗ್ಧ ಮುಖಭಾವ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಈ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು "ಕುಬ್ಜ ಶಿಲ್ಪಗಳು "ಅಥವಾ "ಗಣಗಳು" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಯಕ್ಷರು ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿರುವುದು ಇದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜೈನ ತೀರ್ಥಂಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷರು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಅತಿ ಸಣ್ಣ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಇವರನ್ನು "ಯಕ್ಷರು" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಬಾದಾಮಿ ಚಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಪಟ್ಟಿಕೆ, ದೇವತಾ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಡಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಕಂಬಗಳ ಮಣಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಖ ಮಂಟಪದ ಛತ್ತಿನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಗರ್ಭಗೃಹ ದ್ವಾರದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ಒಬ್ಬರ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬರಂತೆ ಇವರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಈ ಕುಬ್ಜ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಸಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ನಗು ನೋಡುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ಐದನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ. ಶ. ಒಂಭತ್ತನೇ ಶತಮಾನದವರಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮಹಾಬಲಿಪುರದ ಪಲ್ಲವರ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ.

ವೇಷ ಭೂಷಣ :

ಸಣ್ಣದಾದ ಲಂಗೋಟಿಯಂತಹ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸೊಂಟದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಕಚ್ಚೆಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಕಡಗ, ಕಾಲಲ್ಲಿ ಕಡಗ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ

ಇಳಿ ಬಿದ್ದಿರುವಂತೆ, ಭಾರದ ಹೊಟ್ಟೆ ಎತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಸೊಂಟದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದುಂಡಾದ ಕತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಕೆಯಂತಹ ಆಭರಣ, ಅಗಲವಾದ, ನೀಳವಾದ, ಬಳೆಯಂತಹ ಕಿವಿಯೋಲೆ ಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ. ತಲೆಗೂದಲು ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತೊತ್ತಾಗಿ, ಗುಂಗುರು ಕೂದಲನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಳಿ ಬಿಟ್ಟಹಾಗೆ, ಮಧ್ಯೆ ಬೈತಲೆ ತೆಗೆದು ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಿ ಇಳಿ ಬಿಟ್ಟಂತೆ, ಎಲ್ಲಾ ಕೂದಲೂ ಸೇರಿಸಿ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಜಟೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಗಲವಾದ ದುಂಡಾದ ಮುಖ, ಅಗಲವಾದ ಕಣ್ಣು, ತುಂಬಿದ ಕಪೋಲ, ಅಗಲವಾಗಿ ನೀಳವಾದ ಕಿವಿ, ದಪ್ಪನೆಯ ಕೆಳದುಟಿ, ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ಮಂದಹಾಸ, ಈ ಕುಬ್ಜರ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ಕೈ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಪುಟ್ಟದಾಗಿ ಹಾಗೂ ಮುಖ ಮತ್ತು ಹೊಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ 'ಕುಬ್ಜ' ಪದಕ್ಕೆ ಕುಬುಜ (ನಾ) ಕುಬ್ಜ : ಕುಳ್ಳ, ಗಿಡ್ಡ, ಕುಬುಜ, ವಾಮನ, ವಿಕೃತಿ ಎಂದೂ ಕುಬುಜಿಸಿ (ಕ್ರಿ) ದೇಹವನ್ನು ಸಂಕೋಚಗೊಳಿಸಿ ಕುಳ್ಳು ಮಾಡು, ಬಾಗು ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ.[೨]

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ದೇಹವನ್ನು ಸಂಕೋಚಗೊಳಿಸಿ ಕುಳ್ಳು ಮಾಡಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗಣಗಳು (Demi Gods) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಟಿ. ಎ. ಗೋಪಿನಾಥ್‌ರಾವ್ ಅವರು ಎಲಿಮೆಂಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಹಿಂದು ಐಕನೋಗ್ರಫಿ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ವೇದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವರು ಭೂಮಿ ತಾಯಿಯ ಮಕ್ಕಳು. ಇವರನ್ನು ಪ್ರಿಶ್ನಿ ಎಂದೂ, ರುದ್ರರೂ ಎಂದೂ, ಸಮುದ್ರರಾಜನ ಮಕ್ಕಳು ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಇಂದ್ರನ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ವರ್ತಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರು

---

೨. ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು. ಸಂಪುಟ.೨. ಪುಟ.೧೯೩೯.

ಮೋಡಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ಮಳೆ ತರಿಸಲು ಇಂದ್ರನ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ.[೩]" ಶಿವನ ಅನುಚರರು / ಸಹಾಯಕರನ್ನು ಗಣಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕುಬ್ಜ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ ॥ ಚೂಡಾ ಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್‌ರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ : "ಮುಖ್ಯ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗದ ಕೆಲವೊಂದು ಕರಣಗಳನ್ನು, ಅಂಗಹಾರಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಯಾಮದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಈ ಗಣಗಳ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.[೫]"

ಡಾ। ಅ.ಸುಂದರ ಅವರು ಕುಬ್ಜರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.The humorous kubja - ganas are sculplined in the plinth level or on the pitha of the wall sculptured in all the vishnu structured temples at Badami but in the upper mont zones just below the kupota of only two are there strcutred temples, in the other two places. The ganas in badam are found indulging in mischiefs or acrobatic activities or playing various musical insturments while the ones in the other tempels areconsiderbly different in the style of dipiction.[೬]

---

೩. : T. A. Gopinath Rao. Indian Iconography. II Edn. Vol.2. Page. 569

೪. Dr. Choodamani Nandagopal. Dance & Music in Karnataka Temple Architecture. Page. 93

೫. ಅದೇ.

೬. Dr. A. Sundar : Paper on South Indian Studies Architecture & Art under the Badami Chalukyas Page - 589

ಡಾ। ಅ.ಸುಂದರ ರವರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲಾ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕುಬ್ಜರನ್ನು ದೇವಾಲಯಗಳ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಿಂದ ಗರ್ಭದ್ವಾರದವರೆಗಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ದೇವಾಲಯದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ವಿಷಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿರುವ ಗೌಡರ ಗುಡಿ (ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. 5ನೇ ಶತಮಾನ) ದ್ವಾರ ಬಂಧದ ಮಲೆ ಛತ್ತಿನ ಮಣೆ ಬಂದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರ ನರ್ತನ ಭಂಗಿ ಕೆಲವು ಕರಣಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೋರಿ ಬರುತ್ತದೆ. ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯ ವೃಂದದವರು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ದೇವಾಲಯದ ಕಲ್ಲುಗಳು ಬಹಳ ಮಾಸಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರು ದ್ವಾರ ಬಂಧದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಯನ, ನರ್ತನಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಲಾಡಖಾನ ದೇವಾಲಯ :

ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕ್ರಿ. ಶ. ಐದನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ದೇವಾಲಯ. ನವರಂಗದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದೇವಾಲಯದ ಎಡ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅಧಿಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಬಂದಿರುವ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನರ್ತಕ ಕುಂಚಿತ ಕರಣ (೫೨)ದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ನರ್ತಕನ ಎಡಭಾಗದ ಕುಬ್ಜನು ಸುಶಿರವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನವರಂಗದ ಮಧ್ಯದ ಒಂದು ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಭುಜಂಗಾಂಜಿತಕ ಕರಣ (೪೦) ಮುಂದುವರೆದ ಭಂಗಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಅಥವಾ ಮಾಡುವ ಭಂಗಿಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಹಾವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಡೆ ಬಿಚ್ಚಿದ ಹಾವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಂಬದಲ್ಲಿ ವರಾಹ ಲಾಂಛನದ ಕೆಳಗೆ ಇಬ್ಬರು ಕುಬ್ಜರು ಒಬ್ಬನು ಕುಂಚಿತ

ಕರಣ (೫೨). ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಾವಿದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಎಡ ಮಂಡಿಯನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೂರಿ ಬಲ ಮಂಡಿಯನ್ನು ಬಳ ಮಡಚಿ ಕುಳಿತು ಪಕ್ಷಿಯೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕುಬ್ಜನ ಗಂಗಾವತರಣ ಕರಣ (೧೦೮)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕರಣ ವ್ಯಾಯಾಮ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕುಬ್ಜನ ಮುಖದಿಂದ ಈತ ನಡು ವಯಸ್ಸಿನ ಪುರುಷನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಕುಬ್ಜರಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬನು ಪಕ್ಷಿಯ ಜೊತೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕುಬ್ಜನು ಮಯೂರ ಲಲಿತಕರಣ (೮೦)ದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

ಲಾಡಖಾನ ದೇವಾಲಯ ಗರ್ಭ ಗೃಹದ ಎಡ ಭಾಗದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ೩ ಕುಬ್ಜರ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. (ಚಿತ್ರ:೫೭)ಎಡದಿಂದ ಮೊದಲನೆಯವನು ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯ ಉರ್ಧ್ವರ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಡಾ॥ ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ[೭]. ಬಲಭಾಗದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕುಬ್ಜನು ಸುಶಿರ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿನ "ನರ್ತಕಿ" ಗಜಕ್ರೀಡಾವ ಕರಣ (೬೮) ದಲ್ಲಿರುವಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನರ್ತಕನ ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನೆ ಇದೆ. ಒಂದು ಕರಣದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕರಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಎಡಕಾಲು ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೂರು ಕುಬ್ಜರು ತಮ್ಮ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಕ್ಷಾಸನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಬಂದಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಛತ್ರ ಚಾಮರದ ಕೆಳಗೆ ಇಬ್ಬರು ಕುಬ್ಜರು ಸುಶಿರವಾದ್ಯವಾದ ಮುಖ ವೀಣವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ ವೀಣಾ ವಾದ್ಯವು ನರ್ತನದ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿತ್ತು[೮].

---

೭. Dr. Choodamani Nandagopal.Dance & Music in Karnataka Temple Architecture. Page.153-154.

೮. ಅದೇ.

ಲಾಡಖಾನ ದೇವಾಲಯ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬರುವ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ಲಾಡಖಾನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನರ್ತನವು ನಡೆದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಈ ನರ್ತನವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೃತ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಲಾಡಖಾನ ದೇವಾಲಯವು ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭಾ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು . ಊರ ಹಿರಿಯರೆಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಂತಹ ಸ್ಥಳವಾಗಿತ್ತು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ನಂತರ ಒಳಗೆ "ದೇವರನ್ನು" ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಇದೆ (?). ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ನರ್ತನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾದ ಚಲನೆ ಇದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ನೃತ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬಹುದೆಂಬ ಊಹೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಾಶ್ರಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತನವು ನಡೆದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ.

ಬಾದಾಮಿ ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯಗಳು :

ಬಾದಾಮಿ ಕುಬ್ಜರು ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯಗಳ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಬಾದಾಮಿ ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ, ಮುಗ್ಧ ಭಾವಗಳು ದೇವಾಲಯಗಳ ಕುಬ್ಜರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಬಾದಾಮಿ ಗುಹೆ : ೧ :

ಇದರ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೫೦೦ ರಿಂದ ೫೪೦ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ಕೋಟೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಈ ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಮುಖ ಮಂಟಪ ನವರಂಗ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭ ಗೃಹವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹ ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯ. ಈ ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ ಮಂಟಪದ ಒಳ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿ, ಕಾರ್ತಿಕೇಯ, ಬಲಗಡೆಗೆ ಗಣಪತಿ (ವಾತಾಪಿ) ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಈ ದೇವತೆಗಳ ಶಿಲ್ಪದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯದ ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಗುಹೆಗೆ ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಸುಂದರ ಶಿವನ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಬಲ ಭಾಗದಿಂದ ಮೊದಲನೆಯದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಎರಡನೇಯ ಕುಬ್ಜನು ವಿಧ್ಯುದ್ಭ್ರಾಂತ ಕರಣ (೬೫) ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಕುಬ್ಜರು ವಿವಿಧ ನರ್ತನ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಕಲ್ಲು ಬಹಳ ಸವೆದಿರುವುದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಭಾವ ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸವೆದಿವೆ.

ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯದ ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಶಿವನ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಅದ್ಭುತವಾದ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಅದೇ ಗೋಡೆಯು ಮುಂದುವರೆದು ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನವನ್ನು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೦ ಕುಬ್ಜ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ವಿವಿಧ ನರ್ತನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸವೆದಿವೆ. ಮುಖ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿ ಪಶ್ಚಿಮಾಭಿಮುಖವಾಗಿ, ಕಾರ್ತೀಕೇಯ ಉತ್ತರಾಭಿಮುಖವಾಗಿ, ಗಣಪತಿ (ವಾತಾಪಿ) ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೇವತೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆಳಭಾಗದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ಧಿನಿಯ ಕೆಳಗೆ ಒಂಭತ್ತು ಜನ ಕುಬ್ಜರಿದ್ದಾರೆ (ಚಿತ್ರ:೫೮,೫೯,೬೦,೬೧). ಎರಡನೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಕುಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಐದನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ಪಾರ್ಶ್ವಕ್ರಾಂತ ಕರಣದಲ್ಲಿ (೬೩) ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಆರನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ಜನಿತ ಕರಣ (೯೪)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಏಳನೆಯ ಕುಬ್ಜನ ಕಾಲುಗಳು ಚಲನೆಯಲ್ಲಿದೆ .ಲಲಿತ ಕರಣ (೩೩)ರಿಂದ ಬೇರೆ ಭಂಗಿಗೆ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಎತ್ತಿದಂತಿದೆ. ಎಂಟನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ಭುಜಂಗಾಂಜಿತ ಕರಣ (೪೦)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಮುಖವು ವರಾಹ / ನಂದಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಾವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ಅತಿಕ್ರಾಂತ ಕರಣ (೬೬) ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ಉದ್ಧ್ಯುಕ್ತಕರಣ (೯೧)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅರ್ಧ ನಾರೀಶ್ವರನ ಕೆಳಗಿರುವ ಕುಬ್ಜರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಾಸಿ ಹೋಗಿವೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿಷ್ಣು ಶಿಲ್ಪದ ಕೆಳಗೆ ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಜನ ಕುಬ್ಜರಿದ್ದಾರೆ(ಚಿತ್ರ : ೬೨). ಎಡದಿಂದ ಮೊದಲ ಎರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಮೂರನೇ ಕುಬ್ಜನು ಅರ್ಧರೇಚಿತ ಕರಣ (೧೨)ರಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣ (೨೫)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಉಳಿದ ಮೂವರು ಕುಬ್ಜರು ವೈಷ್ಣವ ಸ್ಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಸುಶಿರ

ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯಗಳು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನುಡಿಸುವ (ಕ್ರಮವಾಗಿ) ಕೊಂಬು, ಕೊಳಲುಗಳಾಗಿವೆ.

ಬಾದಾಮಿಯ ಒಂದನೇ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಕುಬ್ಜರ ಮುಖ ಭಾವವು ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಗುಹೆಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕುಬ್ಜ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತ್ರುಟಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಕುಬ್ಜರ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಗಳು ಕರಣಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಕರಣದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವಂತೆ ಕೈ ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿನ ಚಲನೆ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬಾದಾಮಿ ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯ : ೨ :

ಕ್ರಿ. ಶ. ಆರನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರಬಹುದಾದ ವೈಷ್ಣವ ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯ. ಮುಖ ಮಂಟಪ, ನವರಂಗ, ಗರ್ಭ ಗೃಹವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಎರಡೂ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ೧೪ ಜನ ಕುಬ್ಜರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕುಬ್ಜರ ನೃತ್ಯವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿದ್ದು ಭರತನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರುವ ಕರಣಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಭಂಗಿಗಳಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಗುಹೆಯ ಬಲಭಾಗದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ (ಚಿತ್ರ:೨೧) ಎಡದಿಂದ ಮೊದಲನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ನಿಕುಂಚಿತ ಕರಣ(೨೬)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೇ ಕುಬ್ಜನು ಅರ್ಧ ಸೂಚಿ ಕರಣ(೭೭)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರನೇ ಕುಬ್ಜನು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೇ ಕುಬ್ಜನು ವೈಷ್ಣವ ಸ್ಥಾನಕದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯವನು ಘನ ವಾದ್ಯವಾದ ತಾಳವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯವನು ಬಹುಶಃ ಸಂಗೀತ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಐದನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ಲಲಿತ ಕರಣ (೩೩)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಆರನೇಯ ಕುಬ್ಜನು ವೈಷ್ಣವ ಸ್ಥಾನಕದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಏಳನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ಭುಜಂಗ ತ್ರಸ್ತ ರೇಚಿತ ಕರಣ (೩೫)ವನ್ನು ಮಾಡುವ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ಚತುರಕರಣವೂ (೩೯) ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ಭುಜಂಗ ತ್ರಾಸಿತ ಕರಣ (೪೮)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ಅತಿಕ್ರಾಂತ ಕರಣ (೬೬)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹನ್ನೊಂದನೇಯ ಕುಬ್ಜನು ಕುಂಚಿತ ಕರಣ(೫೨)ದಲ್ಲಿದ್ದು ಬಲ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ದರ್ಘುರ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ಭುಜಂಗತ್ರಾಸಿತ(೪೮) ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಹದಿಮೂರನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ವಿವೃತ್ತಕರಣವನ್ನು (೬೧) ಮಾಡಲು ಮಂಡಿಯೂರಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿರುವಂತಿದೆ. ಕುಬ್ಜನ ಎಡ ಭಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ವಿವರ್ತಿತಕ ಕರಣ (೬೭)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

ಎಡಭಾಗದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಎಡಭಾಗದಿಂದ (ಚಿತ್ರ:೨೨) :

ಮೊದಲನೆಯ ಕುಬ್ಜನ ಭಂಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ಅರ್ಧ ಸೂಚೀ ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ (೭೭). ಮೂರನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ತಂತಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ಬಹುಶಃ 'ಕೊಂಬು' 'ಸುಶಿರವಾದ್ಯ'ವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಐದನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಆರನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ವೈಷ್ಣವ ಸ್ಥಾನಕದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಏಳನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ಚತುರ ಕರಣ(೩೯)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಎಂಟನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ಭುಜಂಗಾಂಚಿತ ಕರಣ(೪೦)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಇವನಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳು ತಲೆಯಿಂದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿದು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ ಹಾವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ವ್ಯಂಸಿತಕರಣ (೪೮)ದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ಏಲಕಾಕ್ರೀಡಿತ ಕರಣ (೯೭)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಕುಬ್ಜರು ವಾದ್ಯಗಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ ಭಾವ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇದೆ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ತಂತಿ, ಅವನಧ, ತಂತಿ, ಘನವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ ಮಂಟಪದ ಬಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಿವಿಕ್ರಮನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಆರು ಜನ ಕುಬ್ಜರಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ಕುಂಚಿತ ಕರಣದಲ್ಲಿ (೫೨) ಸ್ಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಘನವಾದ್ಯ ತಾಳವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ವೈಷ್ಣವ ಸ್ಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಸುಶಿರ ವಾದ್ಯ ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ವೈಷ್ಣವ ಸ್ಥಾನಕದಲ್ಲಿದ್ದು

ಅವನಧ ವಾದ್ಯ, ಮೃದಂಗವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಡಾ॥ ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್ ಅವರು ಈ ರೀತಿಯ ಚರ್ಮವಾದ್ಯ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಣುವಂತಹ ವಾದ್ಯವೆಂದೂ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಣ್ಣ ಆಕೃತಿಯ (Small size) ಮೃದಂಗ ಅಥವಾ ಅಡ್ಡಾವುಜ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರ್. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕುಬ್ಜ ವಿಶಿಷ್ಠ ಮಾದರಿಯ ಕೊಂಬು ಕಹಳೆಯಂತಹ ಸುಶಿರವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಐದನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ಊರಧೃತ ಕರಣ(೯೮)ದಂತೆಯೂ ವೈಷ್ಣವ ಸ್ಥಾನಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಂತೆಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆರನೆಯ ಕುಬ್ಜನ ಬಲಗಾಲು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪ ಭಂಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಕುಬ್ಜರು ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಾರರಾಗಿದ್ದರೆ, ೨ನೇ ಗುಹೆಯ ಈ ಕುಬ್ಜರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ದಟ್ಟವಾದ ಗುಂಗುರು ಕೂದಲನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕುಬ್ಜರು ವಾದ್ಯಗಾರರಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯದ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ದೇವತೆಯ ಶಿಲ್ಪದ ಕೆಳಗೆ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಕುಬ್ಜರಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರನೆಯವನು ಗಂಗಾವತರಣ ಕರಣ (೧೦೮)ವನ್ನು ಪಾರ್ಶ್ವ ಮುಖವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಉಳಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಂಗಸ್ಥಾನಕಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಗುಹೆಯ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಯ ಕೆಳಗೆ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಕುಬ್ಜರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕುಬ್ಜರು ಮೇಲಿನ ಮೂರ್ತಿಯ ಪೀಠವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿರುವ ಭಾರಕ್ಕೆ ಕುಗ್ಗದಂತೆ ಕುಬ್ಜರ ತಲೆಗಳು ಓರೆಯಾಗಿ ಬಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೇ ವಿವಿಧ ಕರಣಗಳಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕರಣಗಳು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಎಡದಿಂದ ಕೊನೆಯ ಕುಬ್ಜ ಗಂಗಾವತರಣ ಕರಣ (೧೦೮)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

---

೯. . . . . is the earliest form of mrudanga or Addavuja. This is a small instrument held horizontally & Ganas of Badami cave playing on it along with their dance movements. ... Dr. Choodamani Nandagopal. Dance & Music in Karnataka Temple Architecture. Page. 153-154

ಬಾದಾಮಿ ೨ನೇ ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯದ ಕುಬ್ಜರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಶಾಸ್ತ್ರ ಬದ್ಧವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯ

ಮೂರನೆಯ ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯವು ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಮುಖ ಮಂಟಪ, ಅಗಲವಾದ ನವರಂಗ, ಎತ್ತರ ಗರ್ಭಗೃಹವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹ ದೇವಾಲಯ. ನವರಂಗ ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದು ತಗ್ಗಾದ ಚಚೌಕ ವೇದಿಕೆ ಇದೆ. ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ದೇವಾಲಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯ ಕ್ರಿ. ಶ.೫೭೮ರಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ ಮಂಗಳೀಸನಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ದೇವಾಲಯವೆಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ದೇವಾಲಯವು ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಾಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಗಲವಾದ ಅಧಿಷ್ಠಾನವು ಇದೆ. ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಚೌಕವಾದ ಗೂಡುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಕುಬ್ಜರಂತೆ ಒಟ್ಟು ೧೫ ಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೩೦ ಜನ ಕುಬ್ಜರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಕುಬ್ಜರು ಈವರೆಗೆ ಕಂಡ ಕುಬ್ಜರಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕುಬ್ಜರ ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕುಬ್ಜರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವರ್ತಕರಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಇವರ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ, ಖಚಿತವಾದ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಕುಬ್ಜರು ನರ್ತನವನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಹೇಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ನರ್ತನವನ್ನು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದ ವ್ಯಾಪಾರಿ ವರ್ಗದವರು / ವರ್ತಕರು ಇತರ ಕಸುಬುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರು ಅಥವಾ ವಿದೇಶಿಯರು ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿದ್ದ

ಸಂಗೀತ, ನರ್ತನಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಅವಕಾಶಗಳಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯದ ಕುಬ್ಜರ ಮುಖ ಚರ್ಯೆ, ವೇಷ ಭೂಷಣ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ವಿದೇಶಿಯರು ಇಲ್ಲಿನ ಲಲಿತಕಲೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ದೊರೆತಿರುವ ಸಾಕ್ಷಿ ಆಧಾರಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಊಹೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ : ೬೩,೬೪,೬೫).

ದೇವಾಲಯದ ಒಳಗೆ ಸರ್ಪಾಸೀನ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಶಿಲ್ಪದ ಕೆಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರು ಅತೀ ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ತಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅತಿ ಎತ್ತರವಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಬೃಹದಾಕರವಾದ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಅತೀ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೭ ಜನ ಕುಬ್ಜರು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ಈ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರವನ್ನು / ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು (Contrast) ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಕುಬ್ಜರಲ್ಲಿ ಎಡದಿಂದ ಐದು ಜನ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ೬ ಜನ ನರ್ತಕರಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ೬ ಜನ ವಾದಕರಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಂಬು, ಕಹಳೆ, ಸಣ್ಣ ಕೊಳಲಿನಂತಹ ಸುಶಿರ ವಾದ್ಯಗಳಿವೆ. ನರ್ತಕರಲ್ಲಿ ಎಡದಿಂದ (ಆರನೆಯ ಕುಬ್ಜ) ಭುಜಂಗಾಂಚಿತ ಕರಣ (೨೪), ಎಂಟನೆಯ ಕುಬ್ಜ ಲತಾ ವೃಶ್ಚಿಕ ಕರಣ (೪೪)ದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಚಕ್ರ ಮಂಡಲ (೫೩) ಕರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು(ಚಿತ್ರ :೬೬).

ಅಜಾನುಬಾಹು ವರಾಹವತಾರದ ಕೆಳಗಿನ ಕುಬ್ಜರು ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲ ಮೂರು ಜನ ನರ್ತಕರು, ನಾಲ್ಕನೆಯವನು ಮೃದಂಗ ವಾದ್ಯವನ್ನು, ಐದನೆಯವನು ರುದ್ರ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಮೂರು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಮುಖ ಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕುಬ್ಜರು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಿವಿಧ ಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಎಡದಿಂದ ೪ನೆಯ ಕುಬ್ಜನಿಗೆ ೩ ತಲೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈತನು ವರ್ತಿತ ಕರಣದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೂ ಭೂತ ನೃತ್ಯ (?)ವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಬಾದಾಮಿಯ ಮೂರನೆಯ ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ಕುಬ್ಜ

ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ದೇವಾಲಯದ ಒಳಗೆ ದೇವತಾ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪೀಠದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ಕುಬ್ಜ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದೇವಾಲಯದ ಒಳಗಿನ ಕುಬ್ಜರು ಗಾಯನ, ನರ್ತನವನ್ನು ಕಲಿತಿರುವ ಕಲಾವಿದರಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬೃಹದಾಕಾರವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಕುಬ್ಜರು ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ರಾವಳಪಡಿ ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯ :

ಕಾಲ :ಕ್ರಿ. ಶ. ಸುಮಾರು ೫೫೦. ಮುಖ ಮಂಟಪ, ನವರಂಗ, ಗರ್ಭ ಗೃಹವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಶೈವ ದೇವಾಲಯ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿವನ ನೃತ್ತ ಭಂಗಿಯ ಅದ್ಭುತ ಶಿಲ್ಪ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಣ್ಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಕುಬ್ಜರು ಮುಖ ಮಂಟಪದಿಂದ ನವರಂಗಕ್ಕೆ ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನು ಏರುವ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ೪ ಜನರಿದ್ದು ಎಲ್ಲರೂ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯವನು ಶಂಖವನ್ನು, ಎರಡನೆಯವನು ಡಮರುಗವನ್ನು, ಮೂರನೆಯವನು ಅಗಲವಾದ ತಳವಿರುವ ತಂತೀ ವಾದ್ಯವನ್ನು (?) ನಾಲ್ಕನೆಯವನು ರುದ್ರ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕ್ರಿ. ಶ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರಬಹುದಾದ ದುರ್ಗಿ ಗುಡಿಯು ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣವಾದ ದೇವಾಲಯ. ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವಂತಹ ದೇವಾಲಯ. ಮುಖ ಮಂಟಪದ ಇಕ್ಕೆಲ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ತಳ ಭಾಗದ ಳ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕುಬ್ಜರು ವಿವಿಧ ಕರಣಗಳ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಅಸ್ತ್ರಗಳು ಸೈನಿಕರನ್ನು ಹೋಲುವಂತಿದೆ(ಚಿತ್ರ:೬೭,೬೮). ಬಹುಶಃ ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕುಬ್ಜರ ನರ್ತನದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಶಿಲ್ಪಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾಪಥವಾಗಿ ಎಡಭಾಗದ ಮೊದಲ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಮುತ್ತಿನ ಸರ ಪಟ್ಟಿಕೆಯು ನಂತರ ಕುಬ್ಜರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

(ಚಿತ್ರ:೬೯). ಒಟ್ಟು ಏಳು ಜನ ಕುಬ್ಜರಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಹಳೆ, ಘನವಾದ್ಯ ತಾಳವನ್ನು, ಒಬ್ಬ ಕುಬ್ಜ ನರ್ತನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ, ನಾಲ್ಕನೆಯವನು ಕೋನ ಎಂಬ ತಂತಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು, ಐದನೆಯವನು ಸ್ವಸ್ತಿಕಕರಣ (೧೫)ದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡವೂಜ - ಸಣ್ಣ ಮೃದಂಗವನ್ನು, ಆರನೆಯವನು ಕೋನ ತಂತಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಏಳನೆಯವನು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ ತೋರಿ ಬರುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ ಮಂಟಪದ ಕುಬ್ಜರು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ದೇವಾಲಯದ ಒಳಭಾಗ ನವರಂಗದ ಬಲ ಭಾಗದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕುಬ್ಜನನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಚೌಕ ಗೂಡಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಡಭಾಗದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ಬಹಳ ಒತ್ತೊತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕುಬ್ಜರು ನೃತ್ಯ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಬದ ಕಲ್ಲು ಬಹಳ ಮಾಸಿದ್ದು ಮುಖ ಭಾವ, ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯ ದ್ವಾರದಿಂದ ಬಲ ಭಾಗದ ಮೊದಲ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಜನ ಕುಬ್ಜರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸುಶಿರ ವಾದ್ಯ ಕೊಳಲು, ಚರ್ಮವಾದ್ಯ, ಸಣ್ಣ ಮೃದುಂಗ, ಘನವಾದ್ಯ, ತಾಳವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನವರಂಗದ ಒಂದು ಕಂಬದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾದ ಮಣಿಬಳ್ಳಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮೂರ್ತಿ ಶಿವನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿ ಇದ್ದಾಳೆ. ಶಿವನಿಗೆ ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ಪಥದ ಸುತ್ತಲೂ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಚಚ್ಚೌಕ ಲತಾ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಾಲಾಗಿ ಹಾಗೂ ದೇವಾಲಯದ ವಿನ್ಯಾಸದ (ತಿರುವು) ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕುಬ್ಜರು ಬಾದಾಮಿ ಗುಹೆ - ೨ ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕುಬ್ಜರನ್ನೆ ಹೋಲುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸಾಲು ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆರು ಜನ ಕುಬ್ಜರಿದ್ದಾರೆ. ಎಡದಿಂದ ಎರಡನೆಯವನು ದರ್ಧುರ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿದು ನೃತ್ತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಉಳಿದ ಕುಬ್ಜರು ನೃತ್ತ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲಿನ ಸ್ಥಾನಕಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ದುರ್ಗಿ ಗುಡಿಯ ಮುಖ ಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳ ಕುಬ್ಜರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಕಡೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಕಲ್ಲಿನ ಸವೆತ, ಒತ್ತೊತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಒಳಗೆ ಚಿತ್ರಸಲಾಗಿರುವ ಕುಬ್ಜರ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ ಇರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ಪಥದ ಅಧಿಷ್ಠಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆ ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯವು ಕ್ರಿ. ಶ. ಸುಮಾರು ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವ ದೇವಾಲಯ. ನೃತ್ಯ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ದೇವಾಲಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಆರನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ರಾಣಿ ಲೋಕ ಮಹಾದೇವಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದಂತಹ ದೇವಾಲಯ. ಇಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನ ವಿವಿಧ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಒಳಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ದ್ವಾರದಿಂದ ಗರ್ಭ ಗುಡಿಯವರಗೆ ಆರು ಕಂಬಗಳು ಎಡಭಾಗ ಮತ್ತು ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ಮೂರರಂತೆ ಒಟ್ಟು ೧೮+೧೮=೩೬ ಕಂಬಗಳು ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಂಬವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಕಂಬದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೊದಲ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಣಿ ಸರಗಳ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರ ನರ್ತನ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೇ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ(ಚಿತ್ರ:೭೦). ಎಲ್ಲಾ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತನ ಕುಬ್ಜರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆ ನಿಂತು ಹೋಗಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕುಬ್ಜರ ಎಲ್ಲ ನರ್ತನ ಭಂಗಿಗಳು ಕರಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ (ಚಿತ್ರ:೭೧).

ಎಡದಿಂದ ಮೊದಲನೆಯ ಕುಬ್ಜನು ನಿಶುಂಬಿತ ಕರಣ (೬೪)ವನ್ನು ಮಾಡುವಂತಿದೆ.

ಎರಡನೆಯವನು : ಪ್ರೇಖೋಲಿತ ಕರಣ(೮೪)ದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

ಮೂರನೆಯ ಕುಬ್ಜನು : ಪಾರ್ಶ್ವಜಾನು(೭೩)ಕರಣದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ

ದೇವಾಲಯದ ಅನೇಕ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗರ್ಭದ್ವಾರದ ಬಲಭಾಗದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರನ್ನು ಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಚಿತ್ರ:೨೫ರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೊದಲಿಗೆ ದಂಪತಿ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ನಂತರ ಎರಡನೆಯವನು ವಿವೃತ್ತಕರಣ (೬೧), ಮೂರನೆಯವನು ಭುಜಂಗಾಂಚಿತ ಕರಣ (೪೦), ನಾಲ್ಕನೆಯವನು ದಂಡ ಪಕ್ಷ ಕರಣ (೩೪), ಐದನೆಯವನು ಭುಜಂಗಾಂಚಿತ ಕರಣ (೪೦), ಆರನೆಯವನು ಚಲನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಕರಣವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಏಳನೆಯವನು ಚತುರ ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ (೩೯).

ಹೀಗೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕುಬ್ಜ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಿಂದ ಎಡಭಾಗದ ಮೊದಲನೇ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೂಪದ ಎರಡು ಕುಬ್ಜ ನರ್ತನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು(ಚಿತ್ರ:೨೩,೨೪). ಇವುಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನರ್ತಕ ಅಚಲನ್ ಪ್ರತಿ ರೂಪವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕುಬ್ಜರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯದ ಚಿತ್ರಣಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಬಾದಾಮಿಯ ಜಂಬೂ ಲಿಂಗ ದೇವಾಲಯವು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ದೇವಾಲಯ. ಈಗ ದೇವಾಲಯವು ಮುಖ ಮಂಟಪ, ನವರಂಗ, ಗರ್ಭ ಗುಡಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇವತ್ತಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಯು ನಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ದೇವಾಲಯದ ಕಲ್ಲಿನ ಗೋಡೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸುಣ್ಣದ ಲೇಪನವನ್ನು ಕಾಣುವಂತಾಗಿದೆ. ನವರಂಗದ ಛತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕುಬ್ಜರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನವರಂಗದ ಛತ್ತಿನ ಉದ್ದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಕುಬ್ಜರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ(ಚಿತ್ರ:೭೨). ಇಲ್ಲಿಯ ಕುಬ್ಜರಲ್ಲಿ ನರ್ತಕರು, ವಾದ್ಯಗಾರರು, ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುವವರು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮುಖದ ಭಾವ ಬಹಳ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ

ನರ್ತಿಸಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣ ಲೇಪನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕೊಳಲು, ಕೋನ ಎಂಬ ತಂತಿ ವಾದ್ಯ, ಚರ್ಮವಾದ್ಯ ಆಡ್ಡವೂಜ, ರುದ್ರ ವೀಣೆ ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಗರ್ಭ ದ್ವಾರದ ಮೇಲಿನ ಮಾಡಿನಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕಂಬಗಳ ಮಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯದ ಮಾಡಿನಲ್ಲಿ ಶಿವನು ನೃತ್ತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವಾದಕನು ಉದ್ದನೆಯ ಸುಶಿರವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಜಂಬೂ ಲಿಂಗ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರನ್ನು ಭಿತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಾಲಗಿತ್ತಿ ದೇವಾಲಯ :

ಅತ್ಯಂತ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ದೇವಾಲಯ ಮಾಲಗಿತ್ತಿ. ಎತ್ತರವಾದ ಮುಖ ಮಂಟಪ, ನವರಂಗ ಗರ್ಭಗುಡಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತಲೂ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಯು ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ(ಚಿತ್ರ :೭೩). ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಯ ಮೊದಲಿನ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಯ ಮೊದಲು ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದ್ದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಾಸಿ ಹೋಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಬಲಭಾಗದ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ(ಚಿತ್ರ:೭೪). ಇಲ್ಲಿನ ಕುಬ್ಜರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಶೈಲಿಯೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ವೇಷ ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ ಎರಡೂ ಕಾಲುಗಳ ನಡುವೆ ನೀಳವಾಗಿ ಕಾಲಿನವರಗೆ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಕೈ ತೋಳುಗಳಿಗೆ, ಎದೆ, ಹೊಟ್ಟೆ, ಸೊಂಟದ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕುಬ್ಜರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತ್ರಿಭಂಗಿ ಸ್ಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಗಳಗನಾಥ ಗುಡಿಗಳ ಗುಂಪಿನ, ಪಶ್ಚಿಮಾಭಿಮುಖ ಒಂದು ದೇವಾಲಯದ ದ್ವಾರಬಂಧದ ಸುತ್ತಲೂ ಕುಬ್ಜರು ವಿವಿಧ ನರ್ತನ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲಾ ದೇವಾಲಯಗಳ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕುಬ್ಜರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನರ್ತನ, ಗಾಯನ, ವಾದನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕುಬ್ಜರು ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರ ಭಾಗವಾದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಒಳಾಂಗಣದ ಭತ್ತಿನವರೆಗೂ ಕನಿಷ್ಠ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಶಿವ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಚರರು ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಗಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಗಣಗಳನ್ನು(Demi Gods) ದೇವತೆಗಳಂತೆಯೂ, ಮನುಷ್ಯರಂತೆಯೂ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ನರ್ತನವನ್ನು ಗಣಗಳ :ಕುಬ್ಜರ ಮುಖೇನ ಆ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕುಬ್ಜರನ್ನು ನರ್ತನ, ಗಾಯನ, ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರ ಬಂದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪ್ರಸುತ್ತಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆಯೇ ಕರಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಬಾದಾಮಿ ಕುಬ್ಜರನ್ನು ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದಂರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತನವಲ್ಲದೆ, ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನರ್ತನ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನರ್ತನವನ್ನು ಮತ್ತು ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಗಾಯನ, ವಾದನ, ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಲಾವಿದರು ಕುಬ್ಜರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

** ** ** ** **

ಮದನಿಕೆಯರು

ಮದನಿಕೆಯರು ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯದ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಆಕರ್ಷಣಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಹಾದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ಮದನಿಕೆ' ವಿಗ್ರಹದ ಮೂಲ ಏನೆಂದು, ಮದನಿಕೆಯರು ಯಾರು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಡಾ॥ ಎಸ್. ಶ್ರಿಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಹೊಯ್ಸಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮದನಿಕೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ ೨ ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಾಂಚಿ ಸೂಪ್ತದ ತೋರಣ ಸ್ತಂಭಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇವು ಕಂಡು ಬಂದು ಅನಂತರ ಅಜಂತ, ಬಾದಾಮಿ, ಎಲ್ಲೋರ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮದನಕೈ ಎಂಬುದು ಬಹುಶಃ ಮದನಿಕಾ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದದ ತಮಿಳು ರೂಪಾಂತರದಿಂದ ಬಂದಿತೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಮದನಿಕೆಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ದೈವಿ ರೂಪವಿದೆ ಎಂಬ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಿಡಬೇಕೆಂದು ವಿಧಿ ಇರುವುದರಿಂದ ವಾಸ್ತು ಎಂಬುದು ಪುರುಷನಾದ್ದರಿಂದ ಕಂಬಗಳು ಅವನ ಅಂಗಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಸ್ತಂಭಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮಾನದ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ಮದನಿಕೆಯರು ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹದ ಪ್ರತಿರೂಪ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಬೇಲೂರಿನ ಸ್ಥಳ ಮಹಾತ್ಮೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಹಿನಿ ರೂಪ ಇಲ್ಲಾಗಿದೆಯೆಂದೂ, ವಿಷ್ಣುವಿನ ರೂಪವಾದ ಮೋಹಿನಿಯ ಕನ್ಯಾರೂಪವೇ ಮದನಿಕೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮದನಿಕ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲೂ ವೇದಾಂತದ ರಹಸ್ಯವೂ ತುಂಬಿದೆ 'ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

---

೧. ಡಾ. ಎಸ್. ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ. ಹೊಯ್ಸಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ. ಪುಟ.೨೬.

೨. --ಅದೇ.-- ಪುಟ.೨೭,೨೭.

ಎಸ್. ಸೆಟ್ಟರ್ ದಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಟೆಂಪಲ್ಸ್ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮದನಿಕೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'The Salabhanjika is also called salabhanjika, sita - putthalika, or sitaputrika & in literary works surasundari, apsara or madanika. They were known to the Hoysala artists as salabhanjikas or simply as puttalis, although they are now popularly known by the term madanika the last being a corrupt form of the sanskrit word madanaka'[೩]. ಮುಂದೆ ಸಾಲಭಂಜಿಕಾ ಪದದ ಮೂಲ ರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಜೆ. ಪಿ. ವೋಗಲ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಲ ಭಂಜಿಕಾ ಎನ್ನುವುದು 'ಸಾಲ' ಮರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಒಂದು ಹಬ್ಬ. ಸಾಲ ಮರದ ಹತ್ತಿರ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಸಾಲ ಮರದ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಸೇರಿಸಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಬ್ಬ. ಇದರಿಂದ ಸಾಲಭಂಜಿಕಾ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಅವರು, ಸಾಲಭಂಜಿಕಾ ಪದದ ಮೂಲ ರೂಪವು ಸಾಲ ಎಂಬುದು ಮರವನ್ನು '.ಭಂಜ ಭಾಜ' ಎಂಬುದು ಒಡೆಯುವುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಾಲ ಮರದ ಬಳಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸೇರಿ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಮರದಿಂದ ಕೀಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣ ಇವರಿಗೆ 'ಸಾಲ ಭಂಜಿಕಾ 'ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿರ ಬಹುದೆಂದು, ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಲತಾ ಸುರುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮರದ ಕೊಂಬೆಗಳ ಹತ್ತಿರ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಇವರನ್ನು 'ಸಾಲಭಂಜಿಕಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿಯಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ 'ರಮಾ ಪಿಶಾರೋಟಿ 'ಅವರು ಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಮರಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯೇ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕು ಮತ್ತು ಮರಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಜೀವಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ರೂಪಗಳು. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದ ಮುಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ ಮರ, ಬಳ್ಳಿ, ಗಿಡಗಳು ತುಂಬಿದ ಫಲಗಳನ್ನು ನೀಡುವವು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ದೋಹಡ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ವೃಕ್ಷಗಳಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಸೋಂಕಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತು ಎಂದು ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ, ಎಂದು ಹೇಳಿ ಎಸ್. ಸೆಟ್ಟರ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಆದರೆ ಸಾಲ - ವೃಕ್ಷದ ಹೂಗಳನ್ನು ಕೀಳುವ

೩ S. Settar : The hoysala temples : Page : 308



ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಸಾಲಭಂಜಿಕೆ ಪದಕ್ಕೆ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕವಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಲಭಂಜಿಕೆ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲ ರಚನೆಯಿಂದಲೂ ನಾವು ಸಾಲ ವೃಕ್ಷವನ್ನಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಸಾಲಭಂಜಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಯಾವಾಗಲೂ ವೃಕ್ಷದ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಗುಂಪು ಗೂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೋಹಹಾ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ವೃಕ್ಷಗಳ ಹತ್ತಿರ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ, ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಯಾವಾಗ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ವೃಕ್ಷದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ವಿಷಯವು ತಿಳಿದು ಬಂದಿತೋ ಆವಾಗಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಹಾಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ತರಲಿಕ್ಕೋ ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ'[೪] ಎಂದು ಸಾಲಬಂಜಿಕೆಯರ / ಮದನಿಕೆಯರ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಮದನಿಕೆಯರನ್ನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಕಾಣಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಬಾಗಲಿಯ ಕಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮದನಿಕೆಯರ ಮೂಲ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ದೇವಾಲಯದ ಒಳಗೆ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿರುವ ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಮದನಿಕೆಯರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ತ್ರಿಪುಂರಾಂತಕ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೊಗ್ಗಿನ ಹೂಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮದನಿಕೆಯರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ರಂಗಭೋಗದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮದನಿಕೆಯರು ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿನ ಅತಿ ಸುಂದರ ಯುವತಿಯರಾದ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಹಿಂದೆ ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವಂತೆ ದೇವ ಸೂಳೆಯರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ಯುವತಿಯರನ್ನು ರಂಗಭೋಗದಲ್ಲಿ

---

೪. S. Settar : The hoysala temples : Page : ೩೦೮-೩೧೦.

ನರ್ತನಕ್ಕೆಂದು ಕಂಬಗಳ ಹತ್ತಿರ ನಿಲ್ಲಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಿಗೆ ನರ್ತನ ಬರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಡಿಸಿದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಇವರ ಕಸುಬಾಗಿತ್ತು. ರಂಗಭೋಗದ ಪರಿವಾರದವರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ತೆರಿಗೆ ಇದ್ದು ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾನಿಗಳು ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಅವರನ್ನು ತೆರಿಗೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ದಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಇವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ನರ್ತನದ ಆಕರ್ಷಕ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುತ್ತಿದ್ದ ಇವರು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನೇ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಂಗಭೋಗದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ವಿಷಯದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಬಂಡವಾಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಸಂದಂರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಆಕರ್ಷಕ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಇವರನ್ನು ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರೇ ಅಲ್ಲದೇ ಪಾತ್ರದವರನ್ನು, ಪಾತ್ರ ಸೂಳೆಯರನ್ನೂ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇವೆ. ಡಾ॥ ಎಚ್. ಎಸ್. ಗೋಪಾಲ್‌ರಾವ್ ಅವರು ಪಾತ್ರದವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ 'ಬೇಲೂರಿನ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಲಾ ಬಾಲಿಕೆಯರು ಮತ್ತಿತರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದರಲೂಬಹುದು . . . ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಭಾವಾಭಿನಯದ ಮೂಕರೂಪದರ್ಶಿಗಳಾಗಿ ಪಾತ್ರ ಭೋಗ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವರ್ಗ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ '[೫]ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ, ಶಾಂತಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಮದನಿಕಾ' ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಎಲ್ಲ ಮದನಿಕೆಯರು ನರ್ತಕಿಯರಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಮದನಿಕೆಯರ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರದವರು ರೂಪದರ್ಶಿಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರದವರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವರ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳ

---

೫. ಡಾ। ಎಚ್. ಎಸ್. ಗೋಪಾಲರಾವ್. ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ. ಸಂಪುಟ.೬ ಪುಟ.೮೨

ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಲು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿರುವರೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮದನಿಕೆಯ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಅವರ ಹೆಸರುಗಳು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

೧)ಎ.ಕ. ಸಂಪುಟ .೯ರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೇ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ (೧೨ನೇ ಶತಮಾನ) ಬೇಲೂರಿನ ಚನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗ ಮಂಟಪದ ಆಗ್ನೇಯ ಕಂಬದ ಮದನಿಕೆಯ ವಿಗ್ರಹದ ಕೆಳಗೆ 'ಸ್ವಸ್ತಿ ಶೀಮತು ಕುನ್ರಳ ದೇಸದ ಮಹಾ ಅಗ್ರಹಾರ ಬೆಲು ಹೂರ ಶ್ರೀಮತ್ರಿಭುವನ ಮಲ್ಲದೇವರ ಮಾಣಿಕ್ಯೆ' ಎಂಬ ವಿವರಣೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಆಕರ : ಎ. ಕ.೭, ೫. ಬೇಲೂರು. ಸ್ಥಳ : ಬೇಲೂರು.

೨) ಅದೇ ರಂಗಮಂಟಪದ ಈಶಾನ್ಯ ಕಂಬದ ಮದನಿಕೆಯ ವಿಗ್ರಹದ ಕೆಳಗೆ :'ಸ್ವಸ್ತಿಶ್ರೀ ಮತು ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ದಾಸೋಜನ ಬೆಸ 'ಎಂಬ ಶಾಸನವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಕರ : ಎ.ಕ.೭,೬. ಬೇಲೂರು. ಸ್ಥಳ : ಬೇಲೂರು.

೩)ಅದೇ ರಂಗ ಮಂಟಪದ ನೈರುತ್ಯ ಕಂಬದ ಮದನಿಕೆಯ ವಿಗ್ರಹ ಕೆಳಗೆ 'ಸ್ವಸ್ತೀ ಶ್ರೀಮತು ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಧರ್ಮ್ಮೇಶ್ವರ ದೇವರ ಪಾದ ಪಂಕಜ ಭ್ರಮರ ದಾನೋಜನ ಪುತ್ರ ಚಾವಣನ ಗೆಯ್ದಿ ನೃತ್ಯ ಸರಸ್ವತಿ ಗಣದಾಗಿ ಮಚ್ಚರಿಪ ರೂವಾರಿ ಸ್ವರ ಭ ಬೇರುಣ್ಡ' ಎಂಬ ಎರಡು ಸಾಲಿನ ಶಾಸನವಿದೆ.

ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮದನಿಕೆಯರ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ರಚಿಸುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರದವರು ಮತ್ತು ಕಂಬದ ಸೂಳೆಯರು ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ದಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಟೆಂಪಲ್ಸ್ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎಸ್. ಸೆಟ್ಟರ್ ಅವರ ವಿವರಣೆ ಮದನಿಕೆಯರು ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟವರು ಎಂಬ ಊಹೆಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುತ್ತದೆ.

'There is enough evidence to show that they were originally part of the pillar - complex in the 'Mantapa' of the 'Tripurantakeshvasa' temple at Balligamve and in the 'navaranga'



of the 'Cennakesava' temple at Nagalapura, but in both these temples they have been completely destroyed. In the Camundesivari temple at undigenahal only one had sulmined until recently. Three of the four sculptures are found in the navaranga of the 'Kappe cennigaraya' temple at Belur of the sixteen sculptures attached to the pillars in the navarnaga of 'Kesava' temple at malale, only five are seen now. The Hoysalesvara temple at Halebidu undoubtedly contained the largest number of these sculputures, but excepting six & five respectively, in the northern and southern navarangas and two at the second doorway of the eastren section, all the others have been removed. In the 'Brahamesvara' temple at Kikkeri eleven such images are found. In number these are second only to the 'Cennakesava' temple at Belur, where of the original fortyfour sculptures, forty two survive almost in tact. [೬]

ಇದರಿಂದ ಮದನಿಕೆಯರು ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಂಗ ಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮದನಿಕಾ ವಿಗ್ರಹ ಗಳು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು

---

೬. S. Setter : The Hoysala temples : 310

ಎಂಬುದು ಕುರುವತ್ತಿಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯದ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮದನಿಕಾ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮದನಿಕಾ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವೂ 'ಸರಳ, ಸಹಜ, ಸೌಂದರ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಪ್ರತೀಕ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.(ಚಿತ್ರ:೩೦)

(ಚಿತ್ರ:೭೫)ರಲ್ಲಿ ಮದನಿಕೆಯರನ್ನು ಕುಬ್ಜನು ಸರ್ವಾಭರಣ ಭೂಷಿತನಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಮದನಿಕೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗೃಥ್ರಾವಲೀನಕ ಕರಣ (೭೪)ದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ನ ಪಾರ್ಶ್ವ ವಿವರ್ತಿತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿಸಿ, ಬಲಗಾಲಿನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ದೇಹದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾರವನ್ನು ಹಾಕಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ನುಡಿಸುವ ಡೋಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಕೋನದ ಸಹಾಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾಳೆ. (ಬಲಗೈ ಒಡೆದಿದೆ). ಇನ್ನು ಮುಂದೇನು ನುಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇರುವಂತೆ ಮುಖಭಾವವಿದೆ. ಬಳ್ಳಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಎಡಭಾಗದ ಕಾಲಿನ ಹತ್ತಿರ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪುರುಷನಿದ್ದಾನೆ.ಆದರೆ ಮೂರ್ತಿ ಒಡೆದು ಹೋಗಿದೆ. ಅವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪುರುಷನು ಇದ್ದಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಡೋಲನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪುರುಷನು ಸುಶಿರವಾದ್ಯ ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಚಿತ್ರ:೭೬ರಲ್ಲಿ ಮದನಿಕೆಯು ಬಳ್ಳಿಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಸ್ಥಾನದ 'ಅವಹಿತ್ಥ'ದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. (ಎರಡೂ ಕೈಗಳು ಮುರಿದಿದೆ) 'ನಿಮೀಲಿನ' ದೃಷ್ಟಿ 'ಲಜ್ಜಾಭಾವ' ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮದನಿಕೆಯರಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಮದನಿಕಾ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ದ್ವಾರದಿಂದ ಎರಡನೇ ಕಂಬದಲ್ಲಿನ ಮದನಿಕೆ ವಿಗ್ರಹವು ಶಾಂತಳೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪ ಎಂಬುದು ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯ. ಮದನಿಕೆಯ ವಿಗ್ರಹವು



ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣದಲ್ಲಿ (೨೫) ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ನಿಮೀಲಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ ಭಾವದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಗಾಂಭೀರ್ಯಯವು ಕಾಣುತ್ತದೆ.(ಚಿತ್ರ -೭೭).

ವೇಷ ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಮದನಿಕೆಯರಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ತಲೆಯ ಆಭರಣ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಕೂದಲು ಸುರುಳಿಯಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಣುವಂತೆ ಇದ್ದು ಉಳಿದ ಭಾಗವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಭರಣದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದೆ.(ಚಿತ್ರ.೭೮). ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿಗೆ ಕಂಠಿಹಾರ, ಅಡ್ಡಿಕೆಯಂತಹ ಎರಡೇ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ Bracelets ಒಂದೇ ಕಡಗ, ರಟ್ಟೆಗೆ ಕಟಿಯಾಭರಣ, ಕಾಲಲ್ಲಿ ಕಡಗ, ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈಕೆಯ ವೇಷ ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ Royal look ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು (ಚಿತ್ರ ೭೭).

ನವರಂಗದ ಬಲಭಾಗದ ಎರಡನೇ ಕಂಬದಲ್ಲಿನ ಮದನಿಕಾ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಗಂಧರ್ವ ಕನ್ಯೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಆಕೆ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಇಳಿದು ಬಂದಳು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

'ಗಂಧರ್ವ ಕನ್ಯೆ' ಮದನಿಕಾ ಮೂರ್ತಿ ಸ್ವಸ್ತಿಕರೇಚಿತ ಕರಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮದನಿಕೆಯು ಆಭರಣಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಭುಜದಿಂದ ಕೈಗಳವರಗೆ ತೋಳುಬಂದಿ, ಕೈಗಳ ತುಂಬಾ ಬಳೆಗಳಂತಹ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಕಟಿ ಆಭರಣವು ನಿತಂಬದವರೆಗೂ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿದೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಹಾರ ಇಳಿ ಬಿದಿದ್ದೆ. ವೈಜಯಂತಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಮೇಲಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. (ಚಿತ್ರ ೭೯)

ಚಿತ್ರ:೮೦ರಲ್ಲಿ ಮದನಿಕೆ ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಅವಹಿತ್ಥ ಸ್ಥಾನಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಘನವಾದ್ಯ ತಾಳವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ವೇಷ ಭೂಷಣ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರೀಯವು ಎರಡೂ ಮೊಣಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ ಹಾದು ಹೋಗಿ ಎಡಗೈ ಮೇಲೆ ಇಳಿ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಮದನಿಕೆಯರಿಂದ ಈ ಮದನಿಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಹಳೇಬೀಡಿನ ಶಾಂತಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಮದನಿಕಾ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಚಿತ್ರ ೮೧ರಲ್ಲಿ ಮದನಿಕೆಯು ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಎಡಗೈ ಕರಿಹಸ್ತವಾಗಿ ತಲೆಯಿಂದ ಮೇಲೆ ಇದೆ (ಬಲಗೈ ಮುರಿದಿದೆ).

೧) ಬಳ್ಳಿಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಮದನಿಕೆ ಮಂದಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಗುತ್ತಾ ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ತಲೆಯ ಆಭರಣ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ನರ್ತನದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪದರ್ಶಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಿಯು ಆಕೆಯ ನರ್ತನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಎಡಕಾಲ ಹೆಬ್ಬೆರಳು ಮತ್ತು ತೋರು ಬೆರಳು ಕರ್ತರಿ ಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಕುಬ್ಜನು ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಮದನಿಕೆಯ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ವಾದ್ಯಗಾರರು ದುರ್ದರ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

೨) (ಚಿತ್ರ ೮೨.) ಮದನಿಕೆಯು ಊರ್ಧ್ವ ಜಾನು ಕರಣದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಿದೆ. (ಪಾದಗಳು ಮತ್ತು ಕೈಗಳು ಮುರಿದಿವೆ) ನರ್ತನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನಳಾಗಿರುವಂತೆ ಉನ್ಮತ್ತ ಭಾವವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ಈಕೆಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೩) (ಚಿತ್ರ ೮೩). ಮದನಿಕೆಯು ಭುಜಂಗಾಂಚಿತ ಕರಣ (೪೦)ರಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ನ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. (ಎರಡು ಕೈಗಳು ಬಲಗಾಲು ತೃಟಿತವಾಗಿದೆ) ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನಳಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ವಿವರಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

೪) (ಚಿತ್ರ ೮೪). ಮದನಿಕೆಯು ಅಂಚಿತ ಕರಣದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ (೨೩) ಬಲಗೈ ಕರಿ ಹಸ್ತವಾಗಿಯೂ ಎಡಗೈ ಲತಾ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಉತ್ತರೀಯವು ಆಕೆಯ ಮೊಣಕಾಲಿನಿಂದ ಹಾದು ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಉಲ್ಲೋಕಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬಳ್ಳಿಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಮುಂಗುರಳನ್ನು ಸರಿ ಮಾಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಯಾವುದೋ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಷ್ಟನಾಯಿಕಾ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸದ ಸಜ್ಜಿಕಾ (ಪ್ರಿಯತಮನ ಬರುವಿಕೆಗಾಗಿ ಕಾಯುವ) ನಾಯಿಕಾ ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇವೆ.

೫) (ಚಿತ್ರ ೮೫)ರಲ್ಲಿ ಮದನಿಕೆಯು ವ್ಯಂಸಿತ ಕರಣ (೪೮)ದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಳೆ. (ಎರಡೂ ಕೈಗಳು ತೃಟಿತವಾಗಿದೆ) ತಲೆಯ ಆಭರಣ, ಕತ್ತಿನ ಆಭರಣಗಳು ಬಹಳ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರೀಯದಂತಹ ವಸ್ತ್ರವು ಮೊಣಕಾಲಿನಿಂದ ಹಾದು ಹೋಗಿದೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ಶಾಂತ ಭಾವವಿದೆ. ಒಂದು ನರ್ತನ ಭಂಗಿಯ ಮದನಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೬) (ಚಿತ್ರ ೮೬.) ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮದನಿಕಾ ವಿಗ್ರಹ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಮದನಿಕೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಮದನಿಕೆಯು 'ಸ್ವಸ್ತಿಕ ಪಾದ'ದಲ್ಲಿ ಎಡಕ್ಕೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಗೈ ಲತಾಹಸ್ತದಲ್ಲಿದೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿಯಿಂದ ಇಳಿದು ಬರುತ್ತಿರುವ ಸರ್ಪವನ್ನು ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಅದರೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮದನಿಕೆಯ ವೇಷ ಭೂಷಣ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಲೆಯ ಕೇಶಾಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಆ ತಲೆಯ ಆಭರಣ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮದನಿಕೆಯನ್ನು 'ವಿಷ ಕನ್ಯೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವುದು ಲೋಕಾ ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯು ಲಾಲಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸರ್ಪದೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸಿರುವುದನ್ನು ನಾಡಕಳಸಿಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿನ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ ಏನೆಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ.

೭) (ಚಿತ್ರ ೮೭). ಇಲ್ಲಿನ ಮದನಿಕೆಯು ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ಥಾನಕವಾದ ಅವಹಿತ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಘನವಾದ್ಯ ತಾಳವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. (ಬಲಗೈ ಮುರಿದಿದೆ) ಬಹಳ ಗಂಭೀರ ಮುಖ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹ ಮದನಿಕಾ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪದ ಅನೇಕ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳು ತೃಟಿತವಾಗಿದೆ. ಎಡಗಾಲಿನ ಮೊಣಕಾಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಹಾಗೂ ಎಡಗೈ ಮೇಲೆ ಉತ್ತರೀಯದಂತಹ ವಸ್ತ್ರವು ಹಾದು ಹೋಗಿರುವ ತುಂಡುಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

೮) (ಚಿತ್ರ ೮೮). ಇಲ್ಲಿನ ಮದನಿಕೆಯು ಸಮಪಾದದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಓಲೆಗರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ (?) (ಬಲಗೈ ತೃಟಿತವಾಗಿದೆ) ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮದನಿಕೆಯ ಕೇಶಾಲಂಕಾರ, ಆಭರಣ ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಎಡಭಾಗದಿಂದ ಉತ್ತರೀಯವು ಮೊಣಕಾಲಿನಿಂದ ಹಾದು

ಬಲಭಾಗದ ಕಟಿಯ ತನಕ ಹೋಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಮದನಿಕೆ 'ಪ್ರೋಷಿತ ಭೃತ್ರಿಕಾ ನಾಯಿಕಾ' ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

೯) (ಚಿತ್ರ ೮೯). ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮದನಿಕೆಯು ಪಾರ್ಶ್ವ ಕ್ರಾಂತ ಕರಣ (೬೩)ದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಳೆ. ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೇಶಾಭರಣವನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಎಡಗೈ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಪತಾಕ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ಮುಖದ ಮುಂದೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. (ಬಲಗೈ ತ್ರುಟಿತವಾಗಿದೆ) ಅವಳ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಪುರುಷರು ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯ ಡೋಲು, ಮೃದಂಗವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

೧೦) (ಚಿತ್ರ.೯೦). ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮದನಿಕೆ ಉರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣ (೨೫)ದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಬಗ್ಗಿದ್ದಾಳೆ. ಪಾರ್ಶ್ವ ಭಾಗವು ನತ ಸ್ಥಾವರದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಎಡಗೈಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಬೈತಲೆಯ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. (ಬಲಗೈ ತ್ರುಟಿಕವಾಗಿದೆ). ಈ ವಿಗ್ರಹವು ಬಹಳ ತ್ರುಟಿಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ಮತ್ತು ಹಳೇಬಿಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ಶಾಂತಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳ ನವರಂಗದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ತೊಟ್ಟಿರುವ ವಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವು ಮದನಿಕೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯದವರು ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.ನರ್ತನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಹತ್ತಿರ ಮಾತ್ರ ವಾದ್ಯದವರು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಮದನಿಕೆಯರಿಗೂ ನರ್ತನದ ಮದನಿಕೆಯರಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

(ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಜೋಡಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದೇ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೇ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ.)

ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸುಮಾರು ೪೨ ಮದನಿಕೆಯರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮದನಿಕಾ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಯರ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು, ದೇವಾಲಯದ ಒಳಗೆ ನವರಂಗದಲ್ಲಿನ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಮದನಿಕೆಯರನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತಾರೆ.

ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ಪಥದಿಂದ ಏಳನೆಯದಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮದನಿಕೆಯರನ್ನು ದೇವಾಲಯದ ಒಳಗೆ ನವರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಚಿತ್ರ ೯೧ ಕಪ್ಪೆ ಚೆನ್ನಿಗರಾಯನ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮದನಿಕೆ ಡೋಲನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಮದನಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮದನಿಕೆಯರನ್ನು ವಿವಿಧ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅಷ್ಟನಾಯಿಕಾ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮದನಿಕೆಯರು :

(ಚಿತ್ರ ೯೨) ದರ್ಪಣ ಸುಂದರಿ : ವಾಸಕ ಸಜ್ಜಿಕಾ ನಾಯಿಕಾ (ಪ್ರಿಯತಮನ ಆಗಮನಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಳು)

(ಚಿತ್ರ ೯೩) ಶುಕಭಾಷಿಣಿ : ಅಭಿಸಾರಿಕಾನಾಯಿಕಾ (ಪ್ರಿಯತಮನಿಗೆ ಪ್ರೇಮ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವವಳು)

(ಚಿತ್ರ ೯೪) ವಿರಹೋತ್ಕಂತಾ ನಾಯಿಕಾ (ಪ್ರಿಯತಮನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಹದಿಂದ ಬಳಲಿದವಳು)

(ಚಿತ್ರ ೯೫) ಪೋಷಿತ ಭೃತ್ರಿಕಾ ನಾಯಿಕಾ (ದೂರದೇಶಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯ ನಿಮಿತ್ತ ಹೋಗಿರುವ ಪ್ರಿಯತಮನ ಆಗಮನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುವಳು)

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಮದನಿಕೆಯರು ನರ್ತನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮದನಿಕೆಯರು.

(ಚಿತ್ರ ೯೬) ಕಾಣುವ ಮದನಿಕೆ ಸುಳಿರ ವಾದ್ಯ ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

(ಚಿತ್ರ ೯೭) ಊರ್ಧ್ವ ಜಾನು ಕರಣ (೨೫)ದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಮದನಿಕಾ ಶಿಲ್ಪ

(ಚಿತ್ರ ೯೮) ದಂಡ ಪಕ್ಷ ಕರಣ (೩೪)ದಲ್ಲಿ ಬಲಗೈ ಲತಾ ಹಸ್ತವಾಗಿ ಎಡಗೈ ಕರಿ ಹಸ್ತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು

ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಂಗಿ.

(ಚಿತ್ರ.೯೯) ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅವಹಿತ್ಥ ಸ್ಥಾವರದಲ್ಲಿ ಘನವಾದ್ಯ ತಾಳವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಮದನಿಕಾ.

(ಚಿತ್ರ .೧೦೦) ವ್ಯಂಸಿತ ಕರಣ (೪೮)ದಲ್ಲಿ ಮದನಿಕೆಯು 'ನಾಗ ವೀಣಾ' ತಂತಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನರ್ತನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಮದನಿಕಾ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮದನಿಕಾ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದರೆ ಯೌವ್ವನದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ತುಂಟಾಟಗಳನ್ನಿ ಪ್ರತಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಮದನಿಕಾ ಶಿಲ್ಪಗಳು

(ಚಿತ್ರ ೧೦೧). ಕಪಿ ಮತ್ತು ಸುಂದರಿ : 'ಸ್ವಸ್ತಿಕಾ ಪಾದ'ದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಮದನಿಕೆ ತನ್ನ ವಸ್ತ್ರದ ತುದಿಯನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವ ತುಂಟ ಕಪಿಯನ್ನು ದಂಡದಿಂದ ಹೊಡೆದೋಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

(ಚಿತ್ರ ೧೦೨). ವೃಶ್ಚಿಕ ಮತ್ತು ಸುಂದರಿ : ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಮದನಿಕೆ ತನ್ನ ವಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ವೃಶ್ಚಿಕವನ್ನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯುವ ಭರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಗ್ನವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಪರಿವೇ ಇಲ್ಲದೇ ವೃಶ್ಚಿಕವನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲೇ ಮಗ್ನಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ಚಿತ್ರ ೧೦೩ , ೧೦೪ ಮತ್ತು ೧೦೫ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಮದನಿಕೆಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ 'ಮದನಿಕಾ' ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಯತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎಸ್. ಸೆಟ್ಟರ್ ಅವರು ದಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಟೆಂಪಲ್ಸ್ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮದನಿಕೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'Irrespective of their significance andof the symbolism that governed their conception, the exhibition of as many facets of

feminine body as possible, . . . some are simpe rustic huntress; others, accomplished dancers or musicians. Wheter they hunt or dance, whether they are entranced by the music or by their own reflection in a mirror, their outward gestures and movements are selected so as to reflect the manifold forms of physical beauty . . . they embody within themselves the power and grace of one of the 'vasa' in several art forms their beauty is captivating: it intimidates those who have renounced worldly attachement and easily entices the rest[2].

** ** ** ** **

<. S. Settar. The Hoyasala Temples. Page113

ನಾಡಕಳಸಿಯ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು

ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಾಗರ ತಾಲೂಕಿಗೆ ಐದು ಮೈಲಿ ಈಶಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಗ್ರಾಮ 'ನಾಡಕಳಸಿ'; ನಾಡಕಳಸಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಎರಡು ದೇವಾಲಯಗಳು ಇವೆ.

ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಹೊಯ್ಸಳ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಇತರ ಸಣ್ಣ ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾಡಕಳಸಿಯ ಈ ಎರಡು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ[೧]

ನಾಡಕಳಸಿಯ ಈ ಎರಡೂ ದೇವಾಲಯಗಳು ಉತ್ತರಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ದೇವಾಲಯವು ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವೆಂದೂ, ಎರಡನೇ ದೇವಾಲಯವು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯವೆಂದೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಎಪಿಗ್ರಫಿಯಾ ಕರ್ನಾಟಿಕಾ ಸಂಪುಟ ೮ (ಹಳೆಯ ಆವೃತ್ತಿ)ಯಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ ಸಾಗರ ತಾಲೂಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ನಾಡಕಳಸಿ ಗ್ರಾಮದ ಮೂರು ಶಾಸನಗಳಿವೆ. ಈ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಶಿವನನ್ನು[೨] ಬಿಲ್ಲೇಶ್ವರ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರ ದಾಖಲೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೇ ದೇವಾಲಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಸೋಮನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದರ ಶಾಸನ ದಾಖಲೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ.[೩]

ರಾಮೇಶ್ವರ ದಾವಾಲಯವು ಏಕದ್ವಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮುಖಮಂಟಪ ಗರ್ಭಗುಡಿ ಇದೆ. ಮಂಪದಲ್ಲಿ ಆರುಕಂಬಗಳಿವೆ. ಕಕ್ಷಾಸಸವಿದೆ. ಮುಖಮಂಪವನ್ನು ಬಳಸಿ ಗರ್ಭಗೃಹಕ್ಕೆ ಪ್ರಕ್ಷಿಣಾಥವಿದೆ. ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ಪಥವು ವಿಶೆಷವಾಗಿ. ನವರಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಆರು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಮೋದಲ ಎರಡು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಿಂದ ಎರಡು ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

---

೧. ಡಾ। ಎಸ್. ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ. ಹೊಯ್ಸಳವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ . ಪುಟ. ೧೯೮

೨. ಎ.ಕ. VII. (ಹ.ಆ) ಸಾಗರ. ೧೫.

೩. -ಅದೇ-

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯ

ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಎಡ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜು ದೇವಾಲಯವಿದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯವು ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯವು ಒಟ್ಟು ಮೂರು ದ್ವಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮುಖ್ಯ ದ್ವಾರ ಉತ್ತರಾಭಿಮುಖವಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗಭಿಮುಖವಾಗಿ ಇನ್ನೆರಡು ದ್ವಾರಗಳಿವೆ. ಮುಖ್ಯ ದ್ವಾರದಿಂದ ಗರ್ಭ ಗುಡಿಯವರೆಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಮುಖ ಮಂಟಪವಿದೆ. ಮುಖ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ನವರಂಗದ ವೇದಿಕೆ ಇದೆ. ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಕಂಬಗಳಿವೆ. ಸುತ್ತಲೂ ಅತಿ ಎತ್ತರವಾದ ವಿಶಾಲವಾದ ಕಕ್ಷಾಸನವಿದೆ. ನವರಂಗದ ವೇದಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಕ್ಷಾಸನಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಎರಡರಂತೆ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳಿವೆ. ಗರ್ಭ ಗುಡಿಯ ದ್ವಾರದ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಅಗಲವಾದ ಬಳ್ಳಿಗಳ ಜಾಲಂಧ್ರಗಳಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ನರ್ತಕರ ವಾದಕರ, ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು :

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಹನ್ನೆರಡು ಕಂಬಗಳಿವೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯ ನಯವಾದ ಕಂಬಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೩೦ೂ ೧೫೦ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕಂಬದ ಅಡಿಯಿಂದ ಸುಮಾರು ಐದರಿಂದ ಆರು ಅಡಿಗಳ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ, ಒಂದರಿಂದ ಎರಡು ಅಂಗುಲಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಇಡೀ ಹನ್ನೆರಡು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ (೯೬) ತೊಂಭತ್ತಾರು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರಿತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಬಳ್ಳಿಗಳುನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯಲಾಗಿದೆ. ೯೬ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು (೫೫) ಐವತ್ತೈ ಚಿತ್ರಗಳು ನೃತ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು ಎಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗರ್ಭ ಗುಡಿಯಿಂದ ಎಡ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಇರುವ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ರೇಖೆಗಳುಳ್ಳ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ನಂತರ ಬಲಭಾಗದ ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ಬರ ಬರುತ್ತಾ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ರೇಖಾ

ನಾಡರಳಸಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯ

. ಕಂಬ೧ ಎಡಭಾಗ : ಚಿತ್ರ೧

ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ.
ಸ್ತ್ರೀ ಮಗ್ನವಾಗಿ (ಆಲಾಪನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ) ಹಾಡು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಎಡಗೈ ಕಿವಿಯ ಹತ್ತಿರವಿದೆ. ಬಲಗೈ ಸಂಗೀತ ಆಲಾಪನೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುವಂತೆ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ದೃಷ್ಟಿ-ಮುಖಭಾವದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈಕೆ ಪುರುಷನಿಗಿಂತ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿರಿಯಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.
ವೇಷಭೂಷಣ : ಆಭರಣ : ಸ್ತ್ರೀ : ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಡಗ ತೋಳು ಬಂದಿ : ಬುಜದ ಆಭರಣ : ಕಟಿಪಟ್ಟಿ ಕೇಶ ಉದ್ದನೆಯ ಇಳಿಬಿಟ್ಟ ಮಿರುಟು ಕಾಲಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಇದೆ. ಈಕೆಯೂ ನರ್ತಕಿಯಾಗಿರಬಹುದು ಪುರುಷನೂ ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಲಲ್ಲಿ ಕಡಗವಿದೆ. ಪುರುಷ : ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಗಿಂತ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಕ್ಕವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮುಖ ಭಾವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಡನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ನುಡಿಸುವಂತಿದೆ.

ಕಂಬ೧ ಎಡಭಾಗ : ಚಿತ್ರ ೨

ಪ್ರಬುದ್ಧ ತರುಣಿಯು ಸರ್ಪಿತಕರಣದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ.
ಬಲಗೈ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ಎಡಗೈ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿದೆ.
ನಿಂತಭಂಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ.
ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಡಗ ತೋಳಿಗೆ
ಇದೆ. ಕಾಲಲ್ಲಿ ಕಡಗವಿದೆ. ಉದ್ದನೆಯ
ಪಟ್ಟಿ ಎಡಭುಜದಿಂದ ಬಲತೊಡೆಗೆ
ಹಾದುಹೋಗಿದೆ. ದೃಷ್ಟಿ ಪಾರ್ಶ್ವಕ್ಕಿದೆ.

ಕಂಬ೧ ಎಡಭಾಗ : ಚಿತ್ರ ೩

ಒಬ್ಬ ಪುರುಷ ಸ್ವಸ್ತಿಕ ಪಾದದಲ್ಲಿ ರಾಜಶೀವಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ತಾಳೆಗರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈ ಮೇಲೆ ಉತ್ತರೀಯುವನ್ನು ಇಳಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆಭರಣಕ್ಕಿಂತ ಅವನು ಧರಿಸಿರುವ ವಸ್ತ್ರ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಬಹುಷಃ ಈತ ಒಬ್ಬ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗಿರಬೇಕು. ಮುಖದಲ್ಲಿ ತಾಳೆಗರಿ ಓದುವ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಇದೆ.

ಕಂಬ೧ ಎಡಭಾಗ : ಚಿತ್ರ೪

ಇದು ದಂಪತಿಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರತಿ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತ್ರ ಆಭರಣ ಬಹಳ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ನೋಡಲು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ (Erotic feeling) ಎಂಬುದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಂಬ೧ ಎಡಭಾಗ : ಚಿತ್ರ೫

ಇದು ದಂಪತಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರವಿರಬಹುದು. ಪುರುಷ ಒಂದು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪುರುಷನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಸ್ತ್ರೀ ಕುಳಿತು ತಾಂಬೂಲವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಗಾಢವಾದ ಯಾವುದೋ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮುಖಭಾವವಿದೆ. ಆಭರಣ ವಸ್ತ್ರ ಸಾಧಾರಣಗಿದೆ.

ಕಂಬ೨ ಎಡಭಾಗ	:	ಚಿತ್ರ೬	ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಮೃದಂಗವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಮುಖಭಾವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾಳವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ತಲ್ಲೀನತೆ ಇದೆ. ಬಲಪಾದ ಸಮಸ್ಥಾನದ ಎಡಪಾದ ಅಂಚಿತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಅರ್ಧ ಮಂಡಲಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ.
ಕಂಬ೨ ಎಡಭಾಗ	:	ಚಿತ್ರ೭	ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನ ಚಿತ್ರ ಸುಮಾರು ವಯೋ ವೃದ್ಧನಾಗಿ (೪೦ರಿಂದ ೫೦ ವರ್ಷ) ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಅಂಕುಶವನ್ನು ಹಿಡಿದು ದಾಪುಗಾಲು ಕಾಣುತ್ತಾ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.
ಕಂಬ೨ ಎಡಭಾಗ	:	ಚಿತ್ರ೮	ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಪುರುಷ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಈಟಿಯನ್ನು ಎಡಗೈ ತಲೆಯಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಿಬ್ಬೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯ ಚಕ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ (ಸಿಂಹ) ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಪಳಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಣಿ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಬೆಂಕಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊಡೆಯುವಂತೆ ಎತ್ತಿ ನಿಂತಿದೆ.
ಕಂಬ೨ ಎಡಭಾಗ	:	ಚಿತ್ರ೯	ಒಬ್ಬ ಪುರುಷ ಅರ್ಧಮಂಡಲಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಪರಶುವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈ ಡೋಲು ಹಸ್ತದಲ್ಲಿದೆ. ಇವನ ಆಭರಣ ವೇಷಭೂಷಣ ಭೂತನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವಂತಹುವಾಗಿವೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಜಟೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅಗಲವಾದ ಪಟ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಗಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಬಾಲಕ (12-16 ವರ್ಷ) ಕಹಳೆ ಊದುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ಸುಮಾರು 30 ವರ್ಷವನಂತೆ ಪುರುಷನಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ.
ಕಂಬ೩ ಎಡಭಾಗ	:	ಚಿತ್ರ೧೧	ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಕಾಲು ಸಮ ಸ್ಥಾನಕದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ದಂಡವನ್ನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ನವಿಲನ್ನು ಹಿಡಿದ್ದಾಳೆ. ಆ ನವಿಲಿನ ಮೇಲೆ ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ.
ಕಂಬ೩.ಎಡಭಾಗ	:	ಚಿತ್ರ೧೨	ಗಣಪತಿ ಅರ್ಧಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಚತುರ ಹಸ್ತನಾಗಿ ಸುಂದರ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಪಾದ ಸ್ಥಾನಕ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಕೈಗಳ ಹಸ್ತಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.
ಕಂಬ೩ ಎಡಭಾಗ	:	ಚಿತ್ರ೧೩	ಒಬ್ಬ ಪ್ರಬುದ್ಧ ತರುಣಿ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ತಾಳೆಗರಿಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಗೈ ಬಲಗಿವಿ ಹತ್ತಿರವಿದೆ. ಎಡಮುಖವಾಗಿ ಕುಳಿತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬ ಎಡಗೈ ಶೃತಿ ತಂತಿ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಮೀಟುತ್ತಾ ಎಡಗೈ ಎತ್ತಿ ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಬಹುಷ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.
ಕಂಬ೩ ಎಡಭಾಗ	:	ಚಿತ್ರ೧೪	ಒಬ್ಬ ತರುಣಿ ಮೃದಂಗವನ್ನು ತ್ರಿಭುಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಬಲಹಸ್ತ ಮೃದಂಗದ ನೊಂ ಏಟನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲೂ ನೃತ್ಯದ ಛಾಪು ಬಲು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ.
ಕಂಬ೩ ಎಡಭಾಗ	:	ಚಿತ್ರ೧೫	ತರುಣಸ್ತ್ರೀ ಸರ್ಪಿತ ಕರಣ (೮೧)ದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬ ತರುಣ ಬಾಲಕ ಪಣವ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ತಲ್ಲೀನತೆ ಅವನ ಕಾಲುಗಳ/ಪಾದಗಳ ಚಾಲನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.



ವಿಶೇಷತೆ: ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಎಡಗಡೆ ಭುಜದಿಂದ ಬಲ ರಟಿಯವರೆಗೆ ಉತ್ತರೀಯದಂತಹ ಒಂದು ವಸ್ತ್ರಪಟ್ಟಿ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕಂಬಳ ಎಡಭಾಗ : ಚಿತ್ರ೧೬ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ ಬಲಮುಖವಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಎಡಗಾಲು ನೆಲಕ್ಕೆ ಚಾಚಲಾಗಿದೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಈಟಿ/ ಉತಾರಿಯಂತಹ ಅಹುವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ತಾಳದ ಲಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಿರು ಬೆರಳನ್ನು ಮಡಚುವುದರಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಭಾವ ಈಕೆಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಗಲವಾದ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಮುಂದೆ ಪುಟ್ಟ ಬಾಲಕಿ (ಸುಮಾರು ೮ರಿಂದ ಹತ್ತು ವರ್ಷ) ತಾಳವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪ್ರಬುದ್ಧ ತರುಣಿಯ ಲಯಕ್ಕೆ ಹಾರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲ ತೊಡೆಯಲ್ಲಿ ಈಟಿಯಿಂದ ಚುಚ್ಚಿದ ಗಾಯಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.
(ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಇದು ತಿಳಿಯ ಪಡಿಸುತ್ತಿದೆ.)

ಕಂಬಳ ಎಡಭಾಗ : ಚಿತ್ರ೧೭ ಇಬ್ಬರು ತರುಣಿಯರು ಎಡಮುಖವಾಗಿ ಒಬ್ಬರ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬರು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಹಿಂದಿರು ತರುಣಿ ಮುಂದಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಕೇಶಾಲಂಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ಗಂಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸುವ ಕಡ್ಡಿಯನ್ನೋ ಹೂವನ್ನೊ ಇಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಅವಳ ಬಲಗೈ ಹಸ್ತ ಕಟರಾ ಮುಖದಲ್ಲಿದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ನೀಳವಾದ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕಂಬಳ ಎಡಭಾಗ : ಚಿತ್ರ೧೮ ಒಬ್ಬ ತರುಣ ಪುರುಷ ಒಬ್ಬ ತರುಣ ಸ್ತ್ರೀ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಪುರುಷ ಕಬ್ಬಿನ ಜಲ್ಲೆ ಬಿಲ್ಲಿನಂತೆ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ತರುಣಿಯೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿರುವಂತಿದೆ. ಇದು ಮನ್ಮಥ/ ರತಿಯರ ವೇಷಧಾರಿಗಳಾದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಂಬಳ ಎಡಭಾಗ : ಚಿತ್ರ೧೯ ತರುಣ ಸ್ತ್ರೀ ದಂಡ ಪಕ್ಷ ಕರಣ (೩೪)ದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರವೀಣಾ ತಂತಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಬಳ್ಳಿ ಇಳಿ ಬಿದ್ದಿದೆ.

ಕಂಬಳ ಎಡಭಾಗ : ಚಿತ್ರ೨೦ ಒಂದು ಸಿಂಹವು ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಹುಷ ಚಿತ್ರ(ಎಡಕಂಬ 2,10) ಪಳಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಿಂಹದ ನರ್ತನವಿರಬಹುದು. ಅದರ ಬಾಲ ಬೀಸಿಕೊಂಡು ಜಡೆಯಂತ ಅವರ ಎಡಗಡೆಗೆ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಂತಿದೆ.

ಕಂಬಳ ಎಡಭಾಗ : ಚಿತ್ರ೨೧ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಆಗ ಸಕಲಾಭರಣದಿಂದ ಸಜ್ಜಿತವಾಗಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಮುಖಭಾವದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷವಿದೆ.

ಕಂಬಳಿ ಎಡಭಾಗ : ಚಿತ್ರ ೨೨ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷ ನಮ್ಮಿಂದ ಬಲಮುಖವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ದಂಡನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈ ಮೇಲೆ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಒಳ ಉಡುಪು ಕಾಣುವಂತೆ ಮೇಲೆ ತೆಳುವಾದ ಅಗಲವಾದ ಒಂದು ವಸ್ತ್ರವನ್ನುತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಪೂರ್ತಿ ತೋಳಿನ ಜುಬ್ಬದಂತಹುದನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ತೋಳಿನ ಆಭರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಕಕ್ಷಾಸನನ ಕಂಬ೧ ಎಡಭಾಗ : ಚಿತ್ರ ೨೩ ಇದೊಂದು ವಿಶೇಷ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಮುಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ 5 ಜನ ಪುರುಷರು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ, ಮುಂದಿರುವ ಪುರುಷನ ಅಲವಕಾರ ಭೂತ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಾಪುಟೆಯೂವ ಕೇಶಾಲವಕಾರಯ/ದೋಷಿ ಇವೆ. ಕಿವಿಯಲ್ಲಿನ ಆಭರಣ ಅಗಲವಾಗಿ ಇಳಿ ಭುಜದವರೆಗೆ ಇಳಿ ಬಿದ್ದಿವೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಅಗಲವಾಗಿದೆ ಮೂಗಿನ ಹೊಳ್ಳೆಗಳ ಹತ್ತಿರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕೋರೆ ಹಲ್ಲುಗಳಿವೆ. ಕಥರಳಿಯ ಅರ್ಧಮಂಡಲಿ ಸ್ಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಡೋಲಾ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಬೆರಳಿನ ನಖಗಳು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿವೆ. ಉತ್ತರೀಯದಂತಹ ಚರ್ಮ ಪಟ್ಟಿ ಎರಡು ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕಾಲೂ ಅಳತೆಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಅದೇ ಸ್ಥಾನಕದ ಕಾಲುಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಮುಖ್ಯ ಪುರುಷನ ಎಡ ಬಲ ಭುಜದ ಹಿಂದೆ ಇಬ್ಬರು ತರುಣ ಬಾಲಕರು ಇದೇ ವೇಷಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಅವನ ಮುಖದ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಹೊರ ಮುಖವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಡ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುನವನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ದಂಡದಂತಹ ಶಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ತಾಳವಿದ್ದಂತಿದೆ (ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ) ಒಟ್ಟು ಐದು ಜನರು ಪಟ್ಟಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಭೀಕರವಾಗಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕಕ್ಷಾಸನನ ಕಂಬ೧ ಎಡಭಾಗ : ಚಿತ್ರ ೨೪ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಬಲಗೈಯಿಂದ ಮೃದಂಗವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾಳವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕ ನಿಂತ ತರುಣ ಬಾಲಕರಿಗೆ ಲಯ ಬದ್ಧವಾಗಿ ನುಡಿಸಲು ಹೇಳಿ ಕೊಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಅಗಲವಾದ ತಾಳ ಏನ್ನು ಆಕೆಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾ ನುಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಕಕ್ಷಾಸನನ ಕಂಬ೧ ಎಡಭಾಗ : ಚಿತ್ರ ೨೫ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಕುಂಚಿತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ ಬಲಗೈ ಮೇಲೆತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಹಸ್ತ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿದೆ. ಎಡಗೈ ಡೋಲಾ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ.

ಕಕ್ಷಾಸನನ ಕಂಬ೧ ಎಡಭಾಗ : ಚಿತ್ರ ೨೬ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಬುದ್ಧ ತರುಣಿ ಡೋಲಿನಂತಹ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಮುಂದಡಿ ಇಡುತ್ತಾ ತನ್ನ ಹಿಂದಿರುವ ಬಾಲಕಿಯು ತಾಳವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈಕೆಯ ತೋಳಿನಾಭರಣ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರೀಯ ಎಲ್ಲಿ.

ಕಕ್ಷಾಸನನ ಕಂಬ೧ ಎಡಭಾಗ : ಚಿತ್ರ ೨೭ ಕಟ್ಟು ಮಸ್ತಾದ ಬಲಿಷ್ಠರಾದ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪುರುಷರು ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಬಲಗಡೆಗೆ ಇರುವ ಪುರುಷ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಯಸ್ಸಿನವನಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ದೃಷ್ಟಿ ತನ್ನ ಮುಂದಿರುವವನಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಎಡಭಾಗದ ಪುರುಷ ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಕ್ಕವನಾಗಿದ್ದು ನೇರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಮುಂದಿನವನನ್ನು



ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಬಲ ಪುರುಷ ಚಿತ್ರ -9 ದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. (ಬಹುಷ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಪುರುಷ ಎಡಭಾಗದ ಪುರುಷನಿಗೆ ಮಲ್ಲ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಇದು ಮಲ್ಲಯುದ್ಧವೆ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಎಲ್ಲೋ ಸವರುತ್ತಿರುವ ಅವಕಾಶಗಳೂ ಇವೆ. ಪ್ರಾಂತೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಪದ್ಧತಿ ಇರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಕೇರಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿ ನೃತ್ಯ ಪಟುಗಳಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಬಗ್ಗೆ ಸವರಿ ದೇಹದ ಅಂಗಾರಿಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ.)

ಕಕ್ಷಾಸನನ ಕಂಬ ೧ ಎಡಭಾಗ : ಚಿತ್ರ ೨೮

ದೊಡ್ಡ ಆನೆಯೊಂದನ್ನು ಪಳಗಿಸಲು ಅಥವಾ ಹಿಂದಕ್ಕೋಡಿಸಲು ಒಬ್ಬ ಪುರುಷ ಹೆಣಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆನೆಯ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟ ಭೀಕರತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕಕ್ಷಾಸನನ ಕಂಬ ೨ ಎಡಭಾಗ : ಚಿತ್ರ ೨೯

ಸ್ತ್ರೀ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಗಾಲು ಸಮಪಾದ, ಎಡಗಾಲು ಊರ್ಧ್ವ ಜಾನು ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಬಲಗೈ ಡೋಲಾ ಹಸ್ತವಾಗಿದ್ದು ಎಡಗೈ ಮೇಲೆ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅಲಿಪದ್ಮದಲ್ಲಿರಬಹುದು (ಅಸ್ಪಷ್ಟ) ಈಕೆ ವಿಶೇಷ ಅಗಲವಾದ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಭಂಗಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಇದು ಊರ್ಧ್ವಜಾನು (25) ಕರಣವಾಗಿದೆ.

ಕಕ್ಷಾಸನನ ಕಂಬ ೨ ಎಡಭಾಗ : ಚಿತ್ರ ೩೦

ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಮೃದಂಗ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಬಲ ಪಾರ್ಶ್ವಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲ ಪಾದವು ಸಮಪಾದವಾಗಿದೆ. ಎಡಪಾದ ಆಯತದಲ್ಲಿವೆ. ಬಲಗೈ ಭುಜಕ್ಕೆಸಮಾನವಾಗಿದೆ. ಎಡಗೈ ಮೃದಂಗದಿಂದ ಕೆಳಗಿದೆ.

ಕಕ್ಷಾಸನನ ಕಂಬ ೨ ಎಡಭಾಗ : ಚಿತ್ರ ೩೧

ಸ್ತ್ರೀ/ಪುರುಷ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಯಾವುದೋ ಧೀರ್ಘ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ಭಾವ ಮುಖದಲ್ಲಿದೆ. ಎದ ಮಂಡಿ ಮೇಲೆ ಮುಖ ಊರಿ ಕುಳಿತ ಭಂಗಿ ಇದೆ.(ಬಹುಷ ಯಾವುದೋ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತತ ಪಡಿಸುತ್ತಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.)

ಕಕ್ಷಾಸನನ ಕಂಬ ೨ ಎಡಭಾಗ : ಚಿತ್ರ ೩೨

ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಮುಂದೋಡುತ್ತಾ ಡೋಲು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ತನ್ನ ಎಡಕ್ಕೆ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬಲ ಮುಖವಾಗಿ ನವ ತರುಣಿ ತಾಳವನ್ನು ಎಡಮಗ್ಗುಲ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ತರುಣಿ ಎಡ ಮುಖವಾಗಿ ಅಗಲ (ಬ್ರಹ್ಮತಾಳ) ತಾಳವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕಕ್ಷಾಸನನ ಕಂಬ ೧ ಬಲಭಾಗ : ಚಿತ್ರ ೩೪

ಸ್ತ್ರೀ ನರ್ತನ ಭಂಗಿ ರೇಖೆಗಳಾಗಲಿ ಭಾವಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಲಿ ಅಷ್ಟಾದ ನೈಜತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಇದು ಕೂಡ ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣ (25) ದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರ 52 ರ ಭಂಗಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷ, ಅವನ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ 3ರಂತೆ ಒಟ್ಟು 6 ಸಿಂಹಗಳ ಜೊತೆ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿಶೇಷ ಚಿತ್ರ ಬಹುಷ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳೊಡನೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಶೇಷ ನೃತ್ಯ ಚಿತ್ರ ಇದಾಗಿದೆ.

ಕಕ್ಷಾಸನನ ಕಂಬ೧ ಬಲಭಾಗ : ಚಿತ್ರ೩೬	ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇದ್ದಾರೆ. ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ ಸಮಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಣವಾಗಿ ಅನೇಕ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನೀಳಕೇಶವಿದೆ. ಎಡಭಾಗದ ಸ್ತ್ರೀ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಭಾಗದ ಸ್ತ್ರೀ ಬಹುಷ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಬಲಗೈ ಮೇಲಿಂದ ಎಡಗೈ ಕೆಳಗಿನವರೆಗೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಸ್ತ್ರೀ ಕೋತಿ/ಯ ವೇಷಧರಿ ಪುಟ್ಟ ಬಾಲಕಿ ಕುಳಿತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮುಖಭಾವ ಎಲ್ಲವೂ ಸರಿಯಾಗಿದೆಯಲ್ಲವೇ ಎಂದು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ. (ಇದು ಬಹುಷ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಂತಿಮ ತಯಾರಿಯ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು)
ಕಕ್ಷಾಸನನ ಕಂಬ೧ ಬಲಭಾಗ : ಚಿತ್ರ೩೭	ಒಬ್ಬ (ಪ್ರೌಢ) ಸ್ತ್ರೀ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಅನೇಕ ವಿಶೇಷ ಆಭರಣಗಳಿವೆ. ಎರಡು ರೀತಿ ಉತ್ತರೀಯವಿದೆ. ಬಲಗೈ ಈಟಿಯಂತ ನುಣುಪಾದ ಶಸ್ತ್ರದಿಂದ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವ ಪುಟ್ಟ ಬಾಲಕಿಯ ತೊಡೆಗೆ ಚುಚ್ಚಿ ಗಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಎಡಗೈಯಿಂದ ಮುಖ ಹಸ್ತ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮುಂದೆ ನಿಂತ ಬಾಲಕಿ ಎಡಗೆ, ಹಸ್ತದಿಂದ ಕರ್ತರಿ ಮುಖ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಈಕೆಯ ಮುಖ ಸಿಡುಕಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. (ಶಿಕ್ಷಣಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರ ಇದಾಗಿದೆ. ಪುಟ್ಟ ಬಾಲಕಿಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು)
ಕಕ್ಷಾಸನನ ಕಂಬ೧ ಬಲಭಾಗ : ಚಿತ್ರ೩೮	ಒಬ್ಬ ಪುರುಷ ನೀಳವಾದ ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.ನೋಡಲು ತುಂಬಾ ನೀಳವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅವನ ಕಡೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹಸ್ತಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.
ಕಕ್ಷಾಸನನ ಕಂಬ೨ ಬಲಭಾಗ : ಚಿತ್ರ೩೯	ಭೂತನೃತ್ಯದ ವೇಷಧಾರಿ ಪುರುಷ ಕುಂಚಿತ ಅರ್ಧಮಂಡಲಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ/ಮದ್ದಳೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಗೈ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
ಕಕ್ಷಾಸನನ ಕಂಬ೨ ಬಲಭಾಗ : ಚಿತ್ರ೪೦	ಸ್ತ್ರೀ ಡೋಲು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ರೇಖೆಗಳು ಬಹಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟ
ಕಕ್ಷಾಸನನ ಕಂಬ೨ ಬಲಭಾಗ : ಚಿತ್ರ೪೧	ಪುರುಷ ಎಡಮುಖವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗದಂತಹ ಸಣ್ಣ ಶಸ್ತ್ರದಿಂದ ಬಹುಷ ಗಿಡ ಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವಂತಿದೆ. ರೇಖೆಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸೇರಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ.
ಕಕ್ಷಾಸನನ ಕಂಬ೨ ಬಲಭಾಗ : ಚಿತ್ರ೪೨	ಪುರುಷ ಎಡಗಡೆ ದಾಪುಗಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾ ಬಲಗಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಬೀಸಣಿಕೆಯನ್ನೋ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವೇಷ ಧರಿಸಿರುವ ವಸ್ತ್ರ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಸಮುದ್ರದಂಚಿನಲ್ಲಿರುವವರು ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವವರು ಕಟ್ಟಿ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಎರಡೂ ಕಡೆ ಗೊಂಚಲುಗಳಾಗಿ ಇಳಿ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ.

ಕಕ್ಷಾಸನನ ಕಂಬ೨ ಬಲಭಾಗ : ಚಿತ್ರ೪೨	ಒಬ್ಬ ಪ್ರೌಢ ಪುರುಷ ದಾಪುಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಎಡಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಪಾಶುವಿನಂತಹ ಸಣ ದಂಡವನ್ನು ಭುಜಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈ ರಾಜಶೀವಿಯಲ್ಲಿ ಎದೆಯ ಮುಂದೆ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಉತ್ತರೀಯ ಅಗಲವಾಗಿದ್ದು ಬಡಭುಜದಿಂದ ಬಲಭಾಗದ ಕಡೆಗೆ ಇಳಿಬಿಡಲಾಗಿದೆ.
ಕಕ್ಷಾಸನನ ಕಂಬ೨ ಬಲಭಾಗ : ಚಿತ್ರ೪೩	ಸ್ತ್ರೀ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಗಲವಾದ ಬಳಿ ಚಟ್ಟೆ ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಊರ್ಧ್ವಜಾನು ಕರಣ (25) ದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. (ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ) ಉತ್ತರೀಯವಿಲ್ಲ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೈಜನೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.
ಕಕ್ಷಾಸನನ ಕಂಬ೨ ಬಲಭಾಗ : ಚಿತ್ರ೪೫	ಇದೊಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಚಿತ್ರ ಪುರುಷ. ಕೋತಿಯ ಮುಖವಾಡದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಮೊಣಕಾಲು/ಪಾದಗಳು ಒಳಮುಖವಾಗಿದೆ. ಕೈಗಳ ಹಸ್ತಗಳು ಹೊರ ಮುಖವಾಗಿ ತಿರುಚಿಕೊಂಡಿವೆ. ಭೀಕರ/ಭೀಭತ್ಸ್ಯ/ಹಾಸ್ಯ ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ಈ ವೇಷ ಒಪ್ಪುವಂತಿದೆ.
ಬಲಭಾಗ ೩ನೇ ಕಂಬ : ಚಿತ್ರ೪೬	ಚಿತ್ರ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ದಂಡ ಹಿಡಿದು ಬಲಮುಖವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಇದೆ.
ಕಕ್ಷಾಸನನ ಬಲಭಾಗ ೨ನೇ ಕಂಬ	ವರಾಹಮುಖದ ಬಾಲವಿರುವ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷ ಬಲಮುಖವಾಗಿ ಓಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ರೇಖೆಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾರವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಒಂದು ಪರಿವಾರದವರಂತೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಯೋಮಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸುಮಾರು 10 ವರ್ಷದಿಂದ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಸುಮಾರು 50-60 ವರ್ಷದೊಳಗಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರನ್ನು ಇರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ-ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯೂ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಖ್ಯ ಸಂಗೀತಗಾರ್ತಿ ಪ್ರೌಢ ಸ್ತ್ರೀ ಯಾಗಿದ್ದಳು. ತರುಣಿಯರು ನರ್ತನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಲ್ಲ ನರ್ತಿಸುವವರು ನಟಿಸುವವರು ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ನೀಲಾ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿವೆ. ಎಡಗೈ ತಲೆಯ ಹತ್ತಿರ ಎತ್ತಿ ಮಡಚಿದ್ದಾಳೆ ಹಸ್ತ ಯಾವುದೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬಲಪಾರ್ಶ್ವಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ರಂಗಭೋಗ ಪರಿವಾರವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಒಂದು ಪರಿವಾರದವರಂತೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಯೋಮಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸುಮಾರು ೧೦ ವರ್ಷದಿಂದ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಸುಮಾರು ೫೦-೬೦ ವರ್ಷದೊಳಗಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರನ್ನು ಇರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ-ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯತೀ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಖ್ಯ ಸಂಗೀತಗಾರ್ತಿ ಪ್ರೌಢ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದಳು. ನೂತನ ತರುಣಿಯರು ನರ್ತನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತಗಾರರ ಕಾಲಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆಗಳಿವೆ. ನರ್ತನ

ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಗಲಪಟ್ಟಿಯ ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಲ್ಲ. ನರ್ತಿಸುವವರು ನಟಿಸುವವರು ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಎಡಭುಜದಿಂದ ಬಲರವಿಯವರೆಗೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಹಿಂದೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿರುವುದನ್ನುಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಹುಷ ಇತರ ಪಾತ್ರದವರಾಗಿರಬೇಕು ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೂತನ ಬಾಲಕರು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಭೂತನೃತ್ಯವನ್ನು ಪುರುಷರ ತಂಡವು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ನೃತ್ಯವು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ವಿಶೇಷ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ತಮ್ಮ ರಾಜನನ್ನು ಕುರಿತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಇವರು ತಮ್ಮ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ನೃತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣವು ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಿಕ್ಷಣವು ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅಂದರೆ೧೦-೧೨ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮೊದಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರ ದಾಖಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣದ್ದಾಗಿದೆ. ಭೂತನೃತ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಪ್ರಾಂತೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ/ರಥಕ್ಕಳಿಯ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವು ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಚಿತ್ರ ಕಕ್ಷಾಸನ ಎಡಕಂಬ ೧ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಮೈಯ್ಯನ್ನೂ ಎಣ್ಣೆಯಿಂದ ಉಜ್ಜಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ/ಅಥವಾ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಭೂತ ನೃತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದು ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಅವಕಾಶವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಂತೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುವುದೆ. ವಾದ್ಯಗಳು ಸಹ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಂತೀಯ ವಾದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯಾದರೂ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸೊಗಡನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ವಿಶೇಷತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಉರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂಬ ಅಂಶವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ನಾಡರಳಸಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಆ ಕಾಲಕ್ಕಿದ್ದ ನೃತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ, ರಂಗಭೋಗದ ಪರಿವಾರ, ರಂಗಭೋಗದ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಪಂಪನ ಆದಿ ಪುರಾಣ, ನೀಲಾಂಜನ ನೃತ್ಯ

'ಪಂಪನು ಹುಟ್ಟಿ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆತ ಕನ್ನಡದ ಆದಿ ಕವಿ. ಹುಟ್ಟಿ ಬದುಕಿ ರಚನೆಗೈದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಹತ್ವ ಬೃಹತ್ತುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆತ ಮಹಾಕವಿ. ಆರಸಿಕೊಂಡ ವಿಷಯ, ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ರೀತಿ - ಇವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಆದಿ ಮಹಾಕವಿಯಾದ ಪಂಪ ಜಗತ್ ಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಬೃಹದ್ ಭಾವಗಳನ್ನು ವಸ್ತುಗೈದು ಮಹತ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಜಗತ್ ಕವಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪ ಇಂತಹ ಜಗತ್ ಕವಿಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಲು ಯೋಗ್ಯತೆ ಉಳ್ಳವನು' ಎಂದು ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪನ ಅವರು ತಮ್ಮ ಆದಿಪುರಾಣ ಸಂಗ್ರಹದ ಪುಸ್ತಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. [1]

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೪೨ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಚನೆಯಾದ 'ಆದಿ ಪುರಾಣ' ಕಾವ್ಯವು ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದಿ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡನೇ ಭಾಗದ ೮ನೇಯ ಆಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 'ನೀಳಾಂಜನಾನೃತ್ಯಂ' ಎನ್ನುವುದು ಬರುತ್ತದೆ. ವೃಷಭ ದೇವನ ಮನಪರಿವರ್ತನೆಗಾಗಿ ಪಂಪ ಕವಿಯು ನೀಳಾಜನೇ ನೃತ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಡಾ॥ ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ [2]

ರಾಜಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೀಓಳಾಂಜನೆ ಎಂಬ ನರ್ತಕಿಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮೈ ಮರೆತಿದ್ದಾಗ ನೀಳಾಂಜನೆಯು ನರ್ತನದಿಂದ ಬಳಲಿ ಸತ್ತು ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಪ್ರಸಂಗಭಂಗ'ವಾಗ ಬಾರದೆಂದು ಇಂದ್ರನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನರ್ತಕಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತನಾದ ವೃಷಭದೇವನಿಗೆ ನರ್ತಕಿಯರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಮಂಥನಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಜೀವ, ಜೀವನಗಳ ಮೇಲೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಬಂದು ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗುತ್ತದೆ.

---

೧. ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪ : ಆದಿ ಪುರಾಣ ಸಂಗ್ರಹ :

೨. Dr. Choodamani Nandagopal. Dance and Music in Temple arts Architecture . Page . 61

ನೀಳಾಂಜನೆ ನೃತ್ಯವು ಸುರರಾಜ ಸೇವೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ವೃಷಭರಾಜನು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನರೂಢನಾದಗ ನಡೆಯುವ ನೃತ್ಯ ಇದಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಈ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಾಜಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ನೃತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಭರತ ಮುನಿಯಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೀಳಾಂಜನೆಯು ೪ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಳೆಂದೂ, ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡವರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ನರ್ತನವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ನಾಟ್ಯಗಮ, ವೃತ್ತಿಗಳು, ಭಾವ, ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿ, ೪ ರೀತಿಯ ಅಭಿನಯಗಳು ೩೨ ಅಂಗಹಾರಗಳು, ೧೦೮ ಕರಣಗಳು, ಅಂಗಹಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಾರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ರಸಭಾವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಪಂಪನ ಆದಿ ಪುರಾಣ ರಚನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ'ವನ್ನು ಕಲಾವಿದರು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಕವಿಗಳು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದರಲ್ಲಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಪೊನ್ನನ ಆದಿ ಪುರಾಣ,ಚಿತ್ರ ನಾಟ್ಯ

ಪೊನ್ನ ಕವಿಯು ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಹಾನ್ ಕವಿ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿದರೆ, ಪೊನ್ನನು ಅದೇ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಪೊನ್ನನು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರೆಯರ - ದೇವೇಂದ್ರರ ನೃತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.[3]

ಪಂಪನ ಆದಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಪೊನ್ನ ಶಾಂತಿ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವ ನೃತ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ರಾಜಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ 'ರಂಗಭೋಗ' ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಕವಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ

---

೩. Dr. Choodamani Nandagopal. Dance and Music in Temple arts Architecture . Page . 61



ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ನೃತ್ಯಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಾದ ಸಂಬಂಧವು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಶೈಲಿ ಬಹುಷಃ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಅಪ್ಸರೆಯರು ಸುಕುಮಾರ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಲಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರಣಗಳನ್ನು ಅಂಗಹಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೊನ್ನನೂ ಸಹ ಆಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಮೂವತ್ತೆರಡು ಜನ ನರ್ತಕಿಯರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರ ನಾಟ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಹತ್ತನೆಯ ಅಧ್ಯಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪನು ತನ್ನ ಆದಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರ ಪಾತ್ರ ನಾಟ್ಯ' ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರ ನಾಟ್ಯ'ವೆಂಬ ನರ್ತನವು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿತು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಪೊನ್ನನ್ನು ಸಹ ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಇದರಿಂದ ಕ್ರಿ. ಶ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನರ್ತನವು ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಂಗಭೋಗವು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ದೇವಾಲಯಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನರ್ತನವು ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ

ಪ್ರಥಮ ಆಕರಗಳು

Epigraphia carnatica : Vol. I to XVI ; Bangalore (Old Editions)

Epigraphia carnatica : Vol. I to XI ; Mysore (Revised Editions)

South Indian Inscriptions: Vol. I to XX ; Delhi

Karnataka inscriptions: Vol. I to VI ; Dharwar

Epigraphia Indica volumes : Delhi

Indian Antiquary volumes

Mysoe Archaeological Reports

A corpus of inscriptions in the kannada Districts of Hyderabad state: P.B.Desai; Hyderabad : 1958

Inscriptions from Nanded District : C.R.Krishnamachari; Madras

. Inscriptions from Solapur District : Dr.Srinivas Ritti and G.Shelke

ಶಾಸನ ಪರಿಚಯ : ದೇಸಾಯಿ ಪಾಂಡುರಂಗರಾಯರು : ಧಾರವಾಡ : ೧೯೫೬

ತೆಲಂಗಣ ಶಾಸನಮುಲು : ಸಂ: ಡಾ.ಪಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯ, ಹೈದರಾಬಾದ್: ೧೯೬೦

. Historical and Cultural studies around Basava Kalyana : V.S.Kulkarni; Dharwar

ಪೂರಕ ಆಕರಗಳು :

ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು :

(ಕನ್ನಡ)

ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ : ಡಾ. ಎಂ.ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ. ಮೈಸೂರು-೧೯೬೬.

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜ : ಡಾ.ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರ. ಧಾರವಾಡ-೧೯೯೦.

ಶಾಸನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು- ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ : ಡಾ.ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾವ್, ಮೈಸೂರು-೧೯೯೩.

(ಇಂಗ್ಲಿಷ್)

Dance and Music in Temple Architecture : Dr. Choodamani Nandagopal. Delhi- 1990.

ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳು :

(ಕನ್ನಡ)

ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತ (ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಷಾರ್ಥ ಅನುವಾದ ವಿವರಣೆಗಳೊಡನೆ) : ಸಾಯಣ ಭಾಷ್ಯ ಸಮೇತ
Translated with exhaustive and Critical notes and Explanations
By
Asthana Mahavidwan H.P. Venkata Rao
Mysore- 1955.

ತೈತ್ತಿರೀಯೋಪನಿಷತ್: ಸ್ವಾಮಿ ಆದಿ ದೇವಾನಂದ. ಮಂಗಳೂರು-೧೯೩೫.

ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ : ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್. ಪ್ರಥಮ ಮತ್ತು ದ್ವಿತೀಯ ಸಂಪುಟಗಳು. ಧಾರವಾಡ-೧೯೯೮.

ಆದಿಪುರಾಣ ಸಂಗ್ರಹ : ಸಂಪಾದನೆ. ಎಲ್.ಗುಂಡಪ್ಪ. ಮೈಸೂರು-೧೯೫೬.

ಶಾಂತಿಪುರಾಣ ಸಂಗ್ರಹ : ಪೊನ್ನ. ಡಾ.ಎಸ್.ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ್. ಬೆಂಗಳೂರು- ೧೯೭೪.

ಭರತಮುನಿ ವಿರಚಿತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ : ಕೆ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿ. ಸಂಪಾದನೆ : ಜಿ.ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್. ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೭೭.

ಭರತನಾಟ್ಯ ದಿಗ್ದರ್ಶನ : ವಿ.ಎಸ್. ಕೌಶಿಕ್. ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೮೧.

ನೃತ್ಯಕಲೆ : ಯು.ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣರಾವ್. ಯು.ಕೆ.ಚಂದ್ರಭಾಗಾದೇವಿ. ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೮೦.

ನೃತ್ಯಲೋಕ : ಕೆ. ಮುರಳಿಧರ ರಾವ್. ಮಂಗಳೂರು-೧೯೮೮.

(ತೆಲುಗು)

ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯ : ಪಿ.ಎಸ್.ಆರ್. ಅಪ್ಪಾರಾವ್. ಹೈದ್ರಾಬಾದ್. ೧೯೯೩.

(ಇಂಗ್ಲಿಷ್)

The Natya Sastra of Bharata Muni : edited by Pandita Sivadatta And Kasinath Pandurang Parab Bombay- 1894

The Natyasastra : Translated and Edited by Manomohan Ghosh First Edition Culcutta-1951 Revised Third Edition-1995.

The Natyasastra : Adya Rangacharya Delhi-1986.

A monograph on bharata`s naatya saastra : Edited and Translated by P.S.R.Appa Rao P. Sri Rama sastry

Abhinaya Darpana of Nandikeshwara : Translated by P.S.R.Appa Rao Hyderabad-1997.

Samgita Ratnakara of Sarangadeva. Vol. IV : Translated by Dr. P.Kunjumuni Raja And Padma Burnier. Madras-1976.

The Mirror Gesture : A.K.Coomaraswamy Cambridge-1977.

Bharata The Natyasastra : Kapila Vatsayan New Delhi-1996.

Natyasastra And the National Unity : Dr.Padma Subramanyam Kerala-1997.

Indian Classical Dance : Kapila Vatsayan New Delhi-1997.

Classical Indian Dance in Literature and the Arts : Kapila Vatsayan. New Delhi-1968

ಸಹಾಯಕ ಆಕರಗಳು :

(ಕನ್ನಡ)

ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ : (ವಿವಿಧ ಲೇಖನಗಳು) ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು; ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ. ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೯೪.

ಐಹೊಳೆ : ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆ : ಎ.ಎಂ.ಅಣ್ಣಿಗೇರಿ. ಧಾರವಾಡ-೧೯೭೪.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನವ ಶಿಲಾಯುಗ : ಡಾ.ಬಾ.ರಾ.ಗೋಪಾಲ್. ಧಾರವಾಡ-೧೯೮೪.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರು : ಡಾ.ಬಾ.ರಾ.ಗೋಪಾಲ್. ಮೈಸೂರು-೧೯೮೪.

ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪ ವಾಸ್ತು ಕತೆಗಳು : ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ. ಧಾರವಾಡ-೧೯೭೫.

ಚಾಲುಕ್ಯ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ : ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ. ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೬೯.

ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ : ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ. ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೭೫.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳು : (ಒನೆಯ ಸಂಪುಟ) ವಾಸ್ತು : ಡಾ.ಬಾ.ರಾ.ಗೋಪಾಲ್. ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೯೩.

ಹೊಯ್ಸಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ : ಡಾ.ಎಸ್.ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ. ಮೈಸೂರು-೧೯೬೫.

ಕರ್ನಾಟಕ ಗತವೈಭವ : ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರು. ಧಾರವಾಡ-೧೯೭೯.

ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ : (ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು) ೨ ಸಂಪುಟಗಳು. ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೭೦.

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸನಕಲೆ : ಡಾ.ಎಚ್.ಆರ್.ರಘುನಾಥ ಭಟ್. ಮೈಸೂರು-೧೯೭೦.

ನಮ್ಮ ನಾಡು ಕರ್ನಾಟಕ : ಡಾ.ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾವ್. ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೯೭.

ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ : ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ. ಧಾರವಾಡ-೧೯೭೮.

೬೪ರ ಕಲೆಗಳು : ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ. ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೭೪.

ಕಲಾನುಭವ : ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ. ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೭೬.



ಸಚಿೀರಾ ವ್ರತ ರತ್ನಮಾಲ : ಶ್ರೀ ಎಚ್.ನಾಗಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ. ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೪೦.

ತಲಕಾಡಿನ ಗಂಗರ ದೇವಾಲಯಗಳು : ಡಾ.ದೇವರ ಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ. ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೯೪.

ಚಿತ್ರಕಲಾದರ್ಪಣ : ಸಂಪಾದನೆ; ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ. ಲೇಖಕ;
ವಿ.ಟು.ಕಾಳೆ

ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೯೪.

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ : ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ. ಬೆಂಗಳೂರು.

ಕಲೆ ಎಂದರೇನು? : ಲಿಯೋ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್. ಅನು; ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.
ಮೈಸೂರು-೧೯೭೮.

(ಇಂಗ್ಲಿಷ್)

Deciphering The Indus Script : Asko parpola. New Delhi-1994.

Development of Hindu Iconography : J.N.Banerjea. Calcutta-1941.

The position of Women in HIndu Civilization : A.S.Altekar. Delhi-1959
Revised Edition-1999.

An Essay on the origin of the South Indian Temple : N.Venkataramanayya.
New Delhi-1985.

The Indian Temple Art and Architecture : P.R.Srinivasan.
Mysore-1982

Temples of South India : K.R.Srinivasan
New Delhi-1971.

The Chalukyas of Badami (Seminar papers) : Ed.;Dr. M.S.Nagaraja
Rao.

Bangalore-1978.

Art and Architecture in Karnataka : Papers in National
seminar

on Archeology-1985.
Ed. by Dr.

D.V.Devaraj

Dr.Channabasappa

S.patil.

The wonder that was India : A.L.Basham
New Delhi. First

Edition-1954

REvised Edition-

1986.

India Sculpture : Stella Kramrisch
First Edition;
London-1933
Reprint; Delhi-
1981.

Elements of Hindu Iconolography (4 volumes) : T.A.Gopinath Rao
DElhi-1985.

Stone Age Paintings in India :
Wakankar(Vishnu.S.)
Brookes Robert.
R.R.
Bombay-1976.

Pre Historic Indian Rock Paintings : Erwin New Mayer
Bombay, calcutta,
Madras-1983.

Karnataka Paintings : Shivarama Karanth
Mysore-1973.

Karnataka temples Their role in socio economic life : Ismail.K.
Delhi-1984.

Temples, kings, peasents perceptions of South Indians past : Spencer.
George.w.
Madras-
1997.

Kusumanjali : Ed. by
M.S.Nagaraja Rao
Delhi-1987.

Studies in Karnataka history and Culture : Ed. by Dr.
K.Veerathappa

Pattadakal Temples a study : G.N.Shet
(A Dissertation
paper)
Dharwad-1986.

The Hoysala Temples : S.Settar
Bangalore-1991.

Journals :

Quarterly Journal of Mythic Society : Vol. XXIII. I
Bangalore-

Bharata Natyam : Sunil Kothari
Bombay-1979.

Kathak Dance through Ages : Projesh Banerji
Delhi-1982.

Dance in Indian paintings : Kapila Vatsayan
Abhinav Publications
New Delhi.

Dance terminologies their Epigraphical interpretations : Hema Govindarajan
New Delhi-1993.

Hand book of Indian Classical Dance terminology : Dr.Veena Lodhe and
Malati Agnewaran
Edited by
Dr.Kanaka Rele
Bombay-1992.

The Dance of Shiva : Ananda coomaraswamy
First publication in
New York- 1918
New Delhi-1997

ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ :

(ಕನ್ನಡ)

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ : ಸಂ. ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ. ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೬೨.

ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ದರ್ಶನ : ಸಂ. ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ. ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೬೪.

1932.**ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳು** :

ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ : ೩ ಮತ್ತು ೬
ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೮೩

ಮತ್ತು ೧೯೮೬.

ದಿನಪತ್ರಿಕೆ :

ಪ್ರಜಾವಾಣಿ-ಕರ್ನಾಟಕ ದರ್ಶನ : ಏಪ್ರಿಲ್ ೧, ೨೦೦೦

ಚಿತ್ರಗಳ ಪಟ್ಟಿ

ಚಿತ್ರ. ೫೭.		ಐಹೊಳೆ ಲಾಡಖಾನ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರು.

ಚಿತ್ರ. ೫೮.		ಬಾದಾಮಿ ಗುಹೆ-೧. ಮುಖಮಂಟಪದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರು.

ಚಿತ್ರ. ೫೯.		ಬಾದಾಮಿ ಗುಹೆ-೧. ಮುಖಮಂಟಪದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರು.

ಚಿತ್ರ. ೬೦.		ಬಾದಾಮಿ ಗುಹೆ-೧. ಮುಖಮಂಟಪದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರು.

ಚಿತ್ರ. ೬೧.		ಬಾದಾಮಿ ಗುಹೆ-೧. ಮುಖಮಂಟಪದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರು.

ಚಿತ್ರ. ೬೨.		ಬಾದಾಮಿ ಗುಹೆ-೧. ವಿಷ್ಣು ಶಿಲ್ಪದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರು.

ಚಿತ್ರ. ೬೩.		ಬಾದಾಮಿ ಗುಹೆಯ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರು.

ಚಿತ್ರ. ೬೪.		ಬಾದಾಮಿ ೩ನೇ ಗುಹೆಯ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರು.

ಚಿತ್ರ. ೬೫.		ಬಾದಾಮಿ ೩ನೇ ಗುಹೆಯ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರು.

ಚಿತ್ರ. ೬೬.		ಬಾದಾಮಿ ಗುಹೆ ೩ರ ವಿಷ್ಣುಮೂರ್ತಿ ಕೆಳಗೆ ಕುಬ್ಜರು.

ಚಿತ್ರ. ೬೭.		ಐಹೊಳೆ ದುರ್ಗಿಗುಡಿಯ ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬ.

ಚಿತ್ರ. ೬೮.		ಐಹೊಳೆ ದುರ್ಗಿಗುಡಿಯ ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬ.

ಚಿತ್ರ. ೬೯.		ಐಹೊಳೆ ದುರ್ಗಿಗುಡಿಯ ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬ.

ಚಿತ್ರ. ೭೦.		ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದ ಕಂಬ.

ಚಿತ್ರ. ೭೧.		ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರು.

ಚಿತ್ರ. ೭೨.		ಬಾದಾಮಿ ಜಂಬೂಲಿಂಗ ದೇವಾಲಯದ ಛತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರು.

ಚಿತ್ರ. ೭೩.		ಮಾಲಗಿತ್ತಿ ದೇವಾಲಯ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಭಾಗ.

ಚಿತ್ರ. ೭೪.		ಮಾಲಗಿತ್ತಿ ದೇವಾಲಯ ಅಧಿಷ್ಠಾನದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕುಬ್ಜರು.

ಚಿತ್ರ. ೭೫.		ಕುರುವತ್ತಿಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಮದನಿಕೆ.

ಚಿತ್ರ. ೭೬.		ಕುರುವತ್ತಿಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಮದನಿಕೆ.

ಚಿತ್ರ. ೭೭.		ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದ ಮದನಿಕೆ (ಶಾಂತಳೆ).

(ಕೃಪೆ : Dr. Choodamani Nandagopal. Dance and music in temple Architecture)

ಚಿತ್ರ. ೭೮. ಬೇಲೂರು ಮದನಿಕೆಯ ಕೇಶಾಲಂಕಾರದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ.

ಚಿತ್ರ. ೭೯. ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದ ಮದನಿಕೆ 'ಗಂಧರ್ವ ಕನ್ಯೆ'.

(ಕೃಪೆ : Dr. Choodamani Nandagopal. Dance and Music in temple architecture)

ಚಿತ್ರ. ೮೦. ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದ ಮದನಿಕೆ.

ಚಿತ್ರ. ೮೧. ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ಶಾಂತಳೇಶ್ವರ ನವರಂಗದ ಮದನಿಕೆ.

ಚಿತ್ರ. ೮೨. ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ಶಾಂತಳೇಶ್ವರ ನವರಂಗದ ಮದನಿಕೆ.

ಚಿತ್ರ. ೮೩. ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ಶಾಂತಳೇಶ್ವರ ನವರಂಗದ ಮದನಿಕೆ.

ಚಿತ್ರ. ೮೪. ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ಶಾಂತಳೇಶ್ವರ ನವರಂಗದ ಮದನಿಕೆ.

ಚಿತ್ರ. ೮೫. ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ಶಾಂತಳೇಶ್ವರ ನವರಂಗದ ಮದನಿಕೆ.

ಚಿತ್ರ. ೮೬. ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ಶಾಂತಳೇಶ್ವರ ನವರಂಗದ ಮದನಿಕೆ.

ಚಿತ್ರ. ೮೭. ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ಶಾಂತಳೇಶ್ವರ ನವರಂಗದ ಮದನಿಕೆ.

ಚಿತ್ರ. ೮೮. ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ಶಾಂತಳೇಶ್ವರ ನವರಂಗದ ಮದನಿಕೆ.

ಚಿತ್ರ. ೮೯. ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ಶಾಂತಳೇಶ್ವರ ನವರಂಗದ ಮದನಿಕೆ.

ಚಿತ್ರ. ೯೦. ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ಶಾಂತಳೇಶ್ವರ ನವರಂಗದ ಮದನಿಕೆ.

ಚಿತ್ರ. ೯೧. ಕಪ್ಪೆ ಚೆನ್ನಿಗರಾಯನ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದಲ್ಲಿನ ಮದನಿಕೆ.

ಚಿತ್ರ. ೯೨. ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗದ ಮದನಿಕಾ ದರ್ಪಣಾ ಸುಂದರಿ.

ಚಿತ್ರ. ೯೩. ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗದ ಶುಕಭಾಷಿಣಿ.

ಚಿತ್ರ. ೯೪. ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗದ ಮದನಿಕಾ.

ಚಿತ್ರ. ೯೫. ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗದ ಮದನಿಕಾ.

ಚಿತ್ರ. ೯೬. ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗದ ಮದನಿಕಾ.

ಚಿತ್ರ. ೯೭. ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗದ ಮದನಿಕಾ.

ಚಿತ್ರ. ೯೮. ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗದ ಮದನಿಕಾ.



ಚಿತ್ರ. ೯೯. ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗದ ಮದನಿಕಾ.

ಚಿತ್ರ. ೧೦೦. ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗದ ಮದನಿಕಾ.

ಚಿತ್ರ. ೧೦೦(ಅ). ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗದ ಮದನಿಕಾ.

ಚಿತ್ರ. ೧೦೧. ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗದ ಮದನಿಕಾ ಕಪಿ ಮತ್ತು ಸುಂದರಿ.

ಚಿತ್ರ. ೧೦೨. ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗದ ಮದನಿಕಾ ವೃಶ್ಚಿಕ ಸುಂದರಿ.

ಚಿತ್ರ. ೧೦೩. ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗದ ಮದನಿಕಾ ಬೇಟೆ ಸುಂದರಿ.

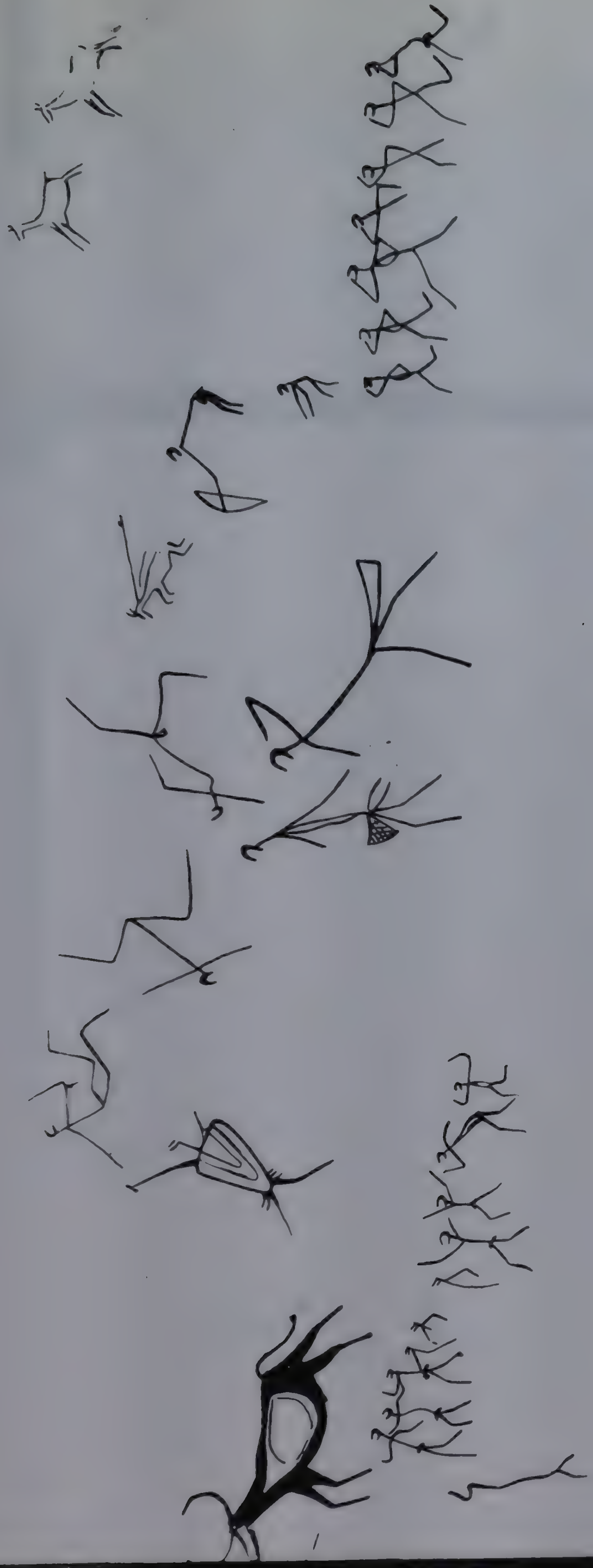
ಚಿತ್ರ. ೧೦೪. ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗದ ಮದನಿಕಾ ಬೇಟೆ ಸುಂದರಿ.

ಚಿತ್ರ. ೧೦೫. ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗದ ಮದನಿಕಾ ಬೇಟೆ ಸುಂದರಿ.

ಚಿತ್ರ. ೧೦೬. ಸೂಂಡಿಯ ಅಕ್ಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಸೂಳೆಯರು ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ಥಳ ವಿನ್ಯಾಸ

ಚಿತ್ರ. ೧೦೭. ಸೂಂಡಿಯ ನಾಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಸೂಳೆಯರು ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ಥಳ ವಿನ್ಯಾಸ
(ಕೃಪೆ : ಡಾ.ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜ)





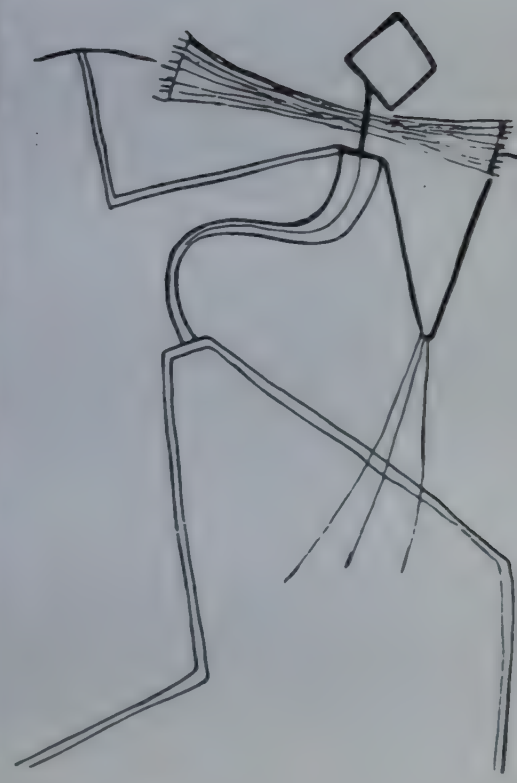




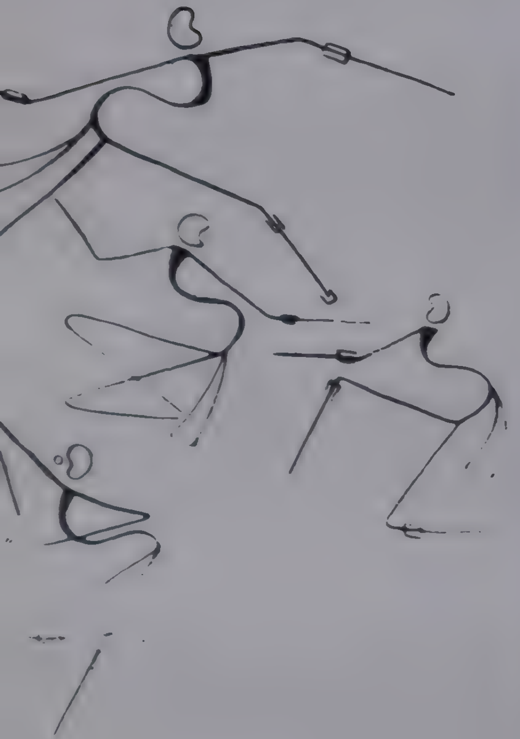


82





84





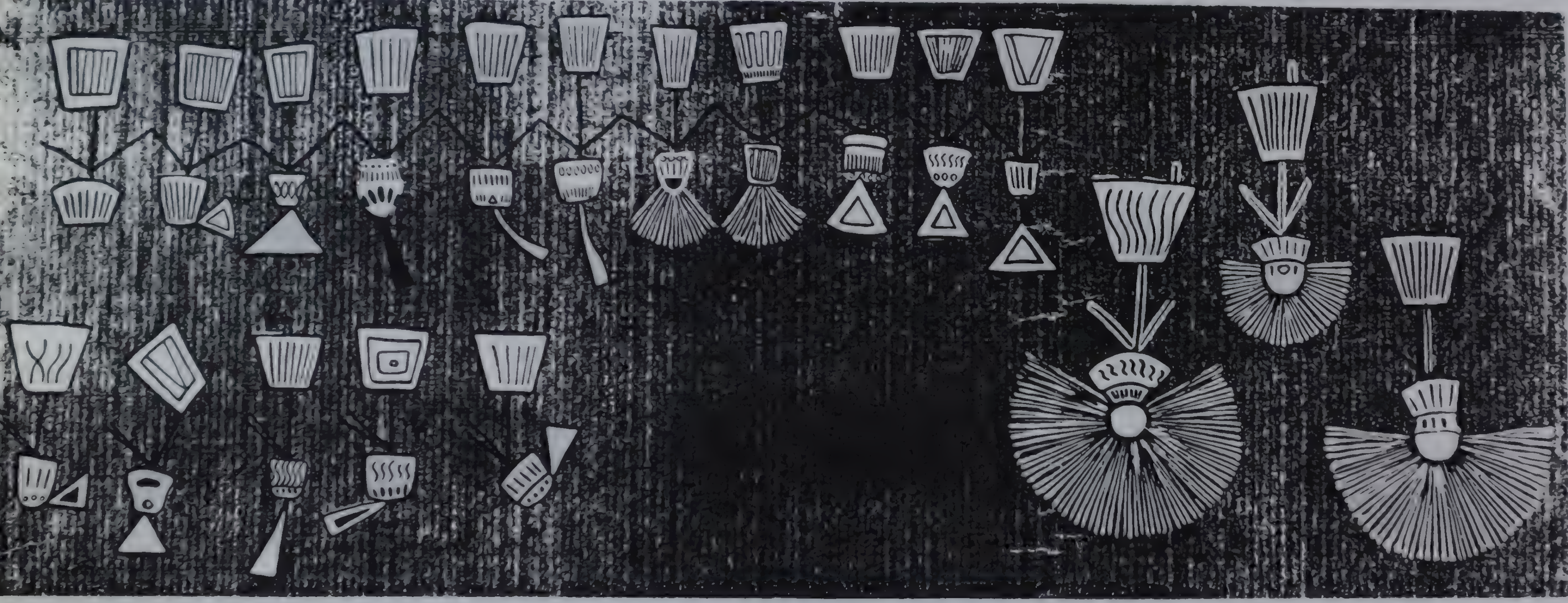
ಚಿತ್ರ ೬

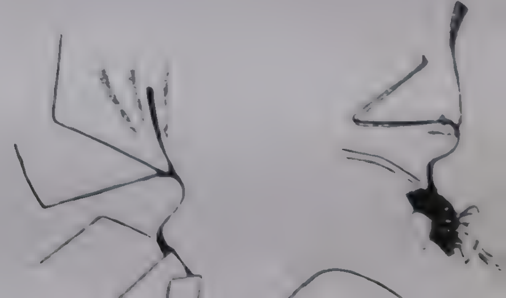


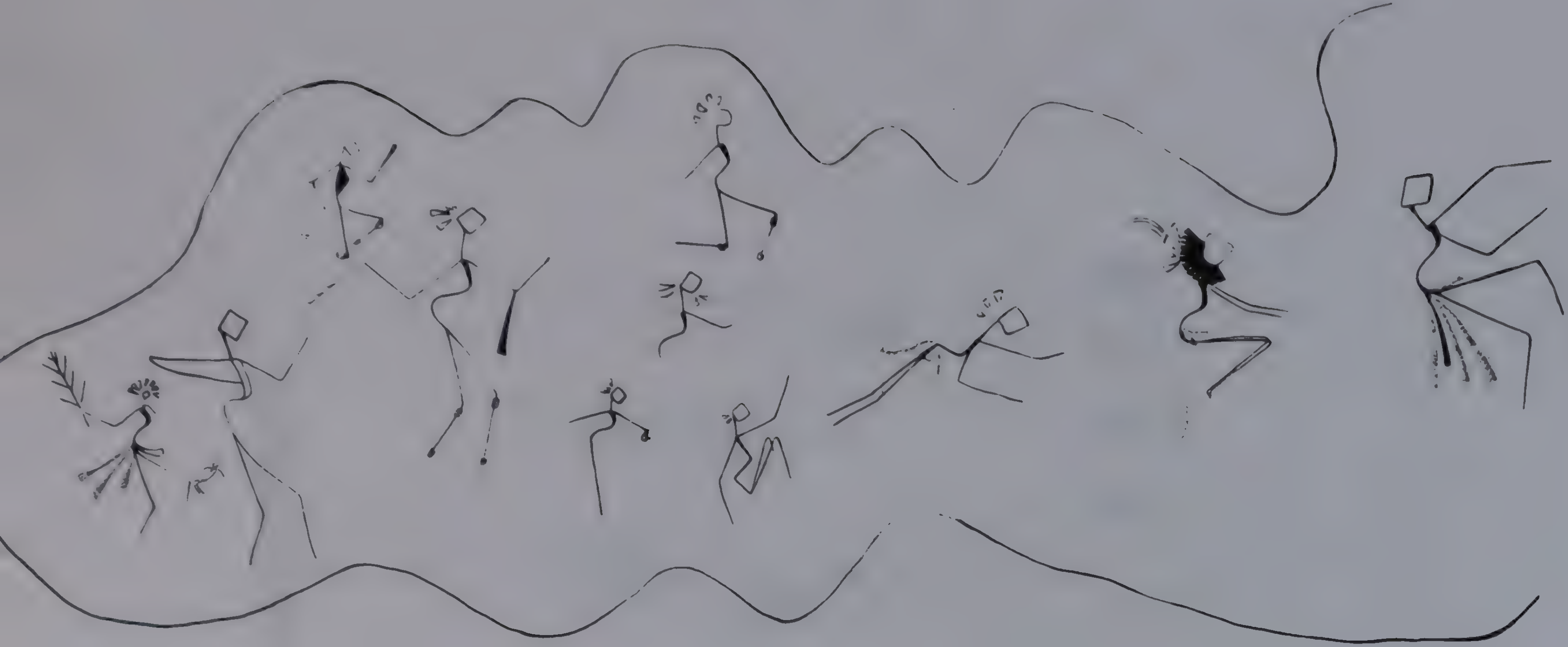


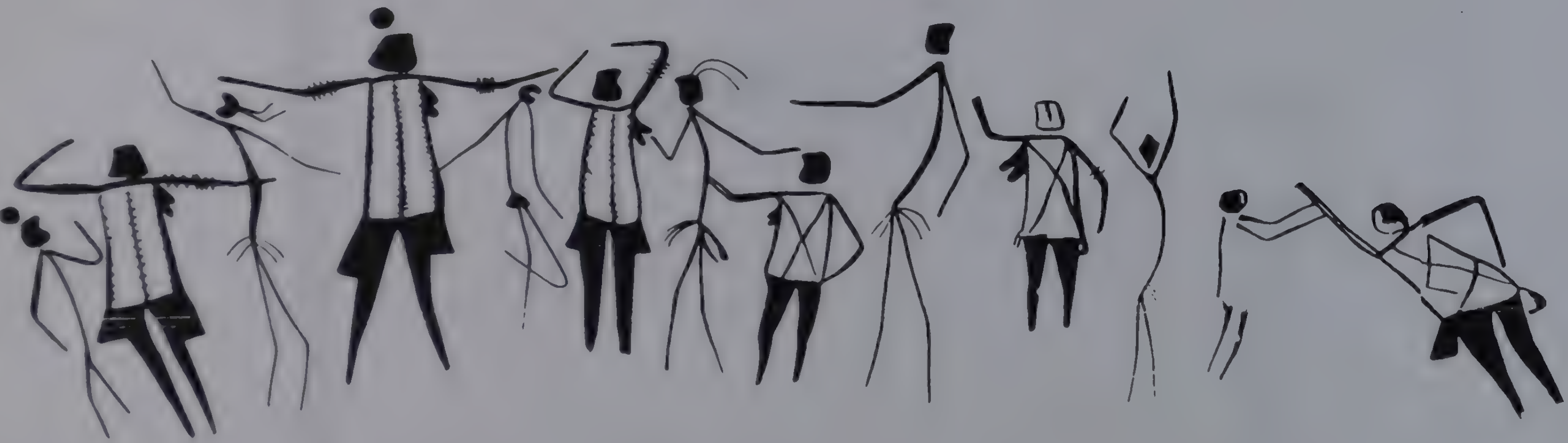
ಚಿತ್ರ ೪

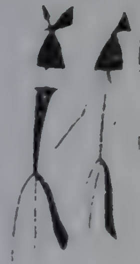




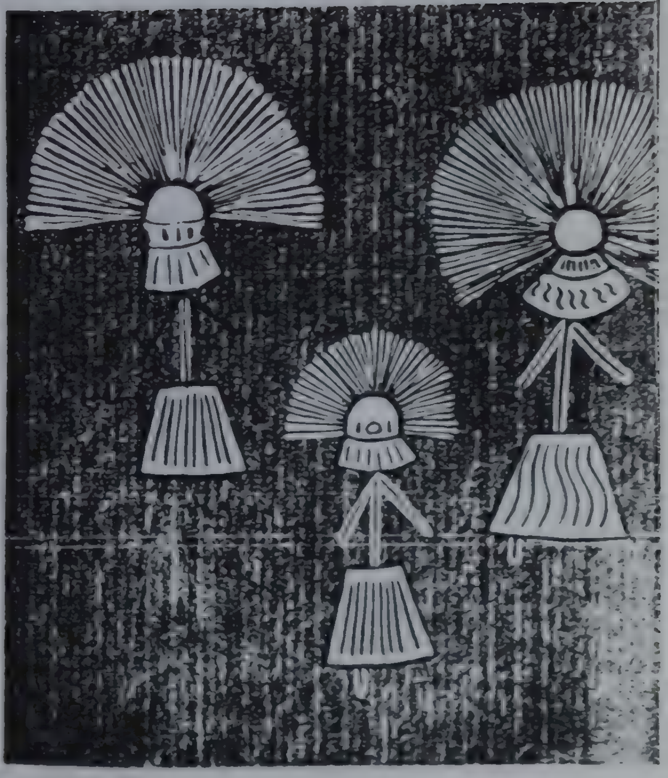










Dancing

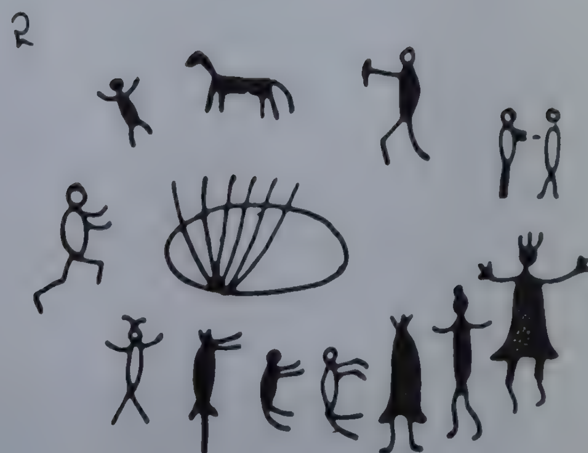
Dance scenes appear frequently in the pictures of all periods; some of the styles are shown in these drawings by VSW.

1



Simla Hill, Bhopal

2



Simla Hill, Bhopal

3



T. B. Hospital Hill, Bhopal

4



Shiva Mandir, Bhopal

5



Singanpur

6

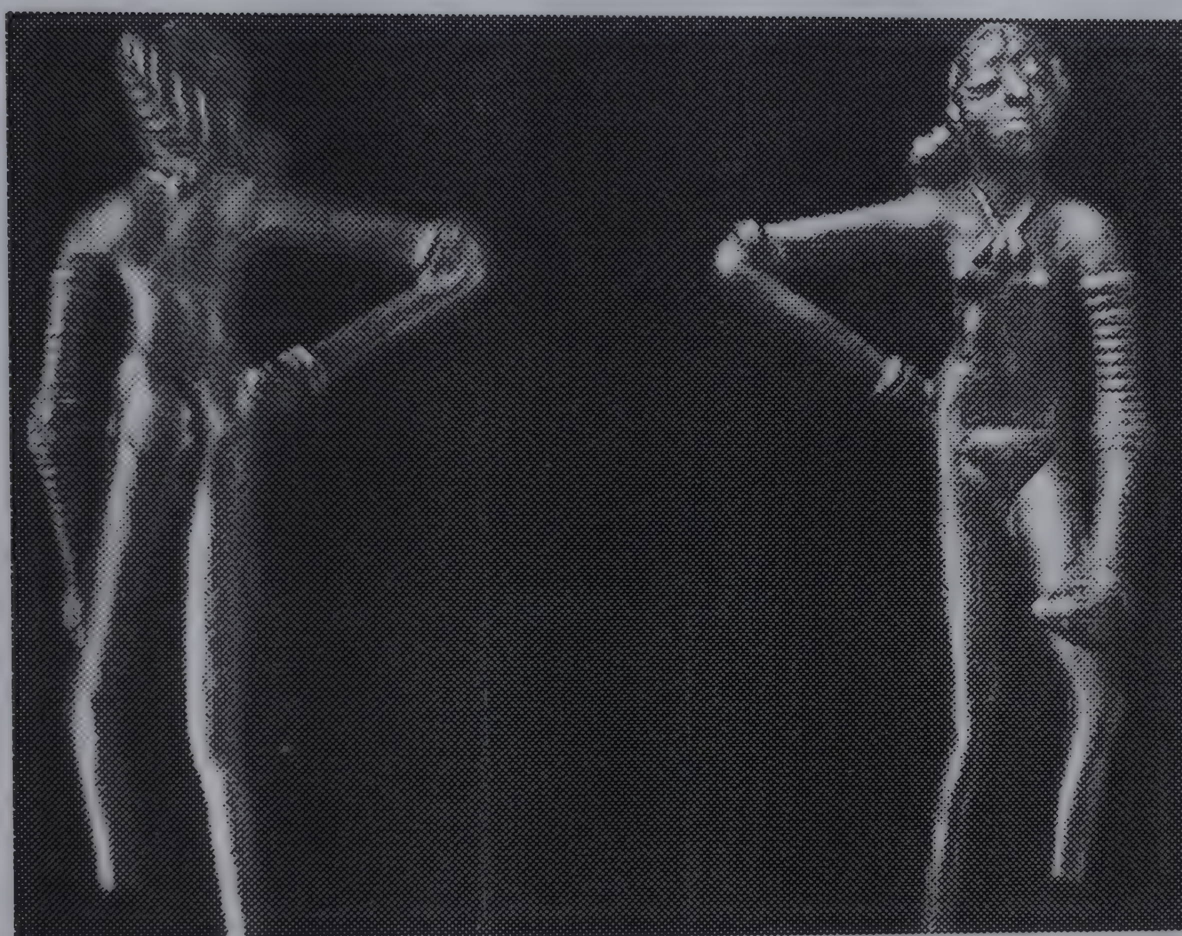


Modi

7



Bhimbetka



ಚಿತ್ರ ೮೨





চিত্র ৩৪



ಚಿತ್ರ:೧೫



ಚಿತ್ರ:೧೬







ಚಿತ್ರ:೨೦



ಚಿತ್ರ:೧೯



ಚಿತ್ರ:೨೧



ಚಿತ್ರ:೨೨



ಚಿತ್ರ:೧೩



ಚಿತ್ರ:೧೪



ಚಿತ್ರ:೨೫



ಚಿತ್ರ:೨೬





ಚಿತ್ರ:೧೭



ಚಿತ್ರ:೧೮



ಚಿತ್ರ:೨೯



ಚಿತ್ರ:೩೦



ಚಿತ್ರ:೩೧



ಚಿತ್ರ:೩೨



ಚಿತ್ರ:೩೩



ಚಿತ್ರ:೩೪



ಚಿತ್ರ:೩೫



ಚಿತ್ರ:೩೬



ಚಿತ್ರ:೩೭



ಚಿತ್ರ:೩೮



ಚಿತ್ರ:೩೯



ಚಿತ್ರ:೪೦



ಚಿತ್ರ:೪೧



ಚಿತ್ರ:೪೨



ಚಿತ್ರ:೪೩



ಚಿತ್ರ:೪೪



ಚಿತ್ರ:೪೫



ಚಿತ್ರ:೪೬



ಚಿತ್ರ:೪೭



ಚಿತ್ರ:೪೮



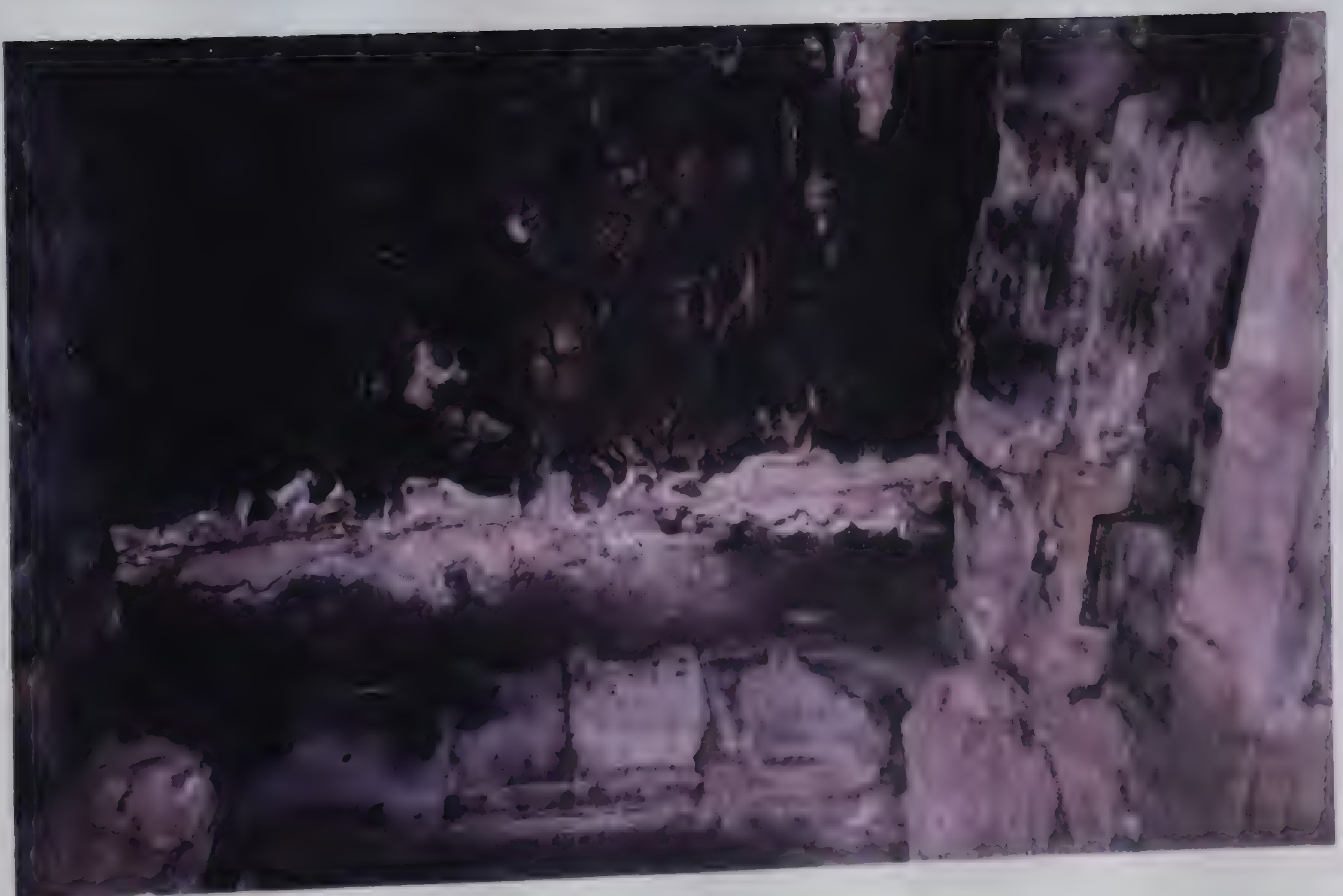
ಚಿತ್ರ:೪೯



ಚಿತ್ರ:೫೦



ಚಿತ್ರ:೫೧



ಚಿತ್ರ:೫೨



ಚಿತ್ರ:೫೨



ಚಿತ್ರ:೫೪



ಚಿತ್ರ:೫೫



ಚಿತ್ರ:೫೬



ಚಿತ್ರ:೫೭



ಚಿತ್ರ:೫೮



ಚಿತ್ರ:೫೯



ಚಿತ್ರ:೬೦



ಚಿತ್ರ:೬೧



ಚಿತ್ರ:೬೨



ಚಿತ್ರ:೬೩



ಚಿತ್ರ:೬೪



ಚಿತ್ರ:೬೫



ಚಿತ್ರ:೬೬



ಚಿತ್ರ:೬೭



ಚಿತ್ರ:೬೮





ಚಿತ್ರ:೬೯



ಚಿತ್ರ:20

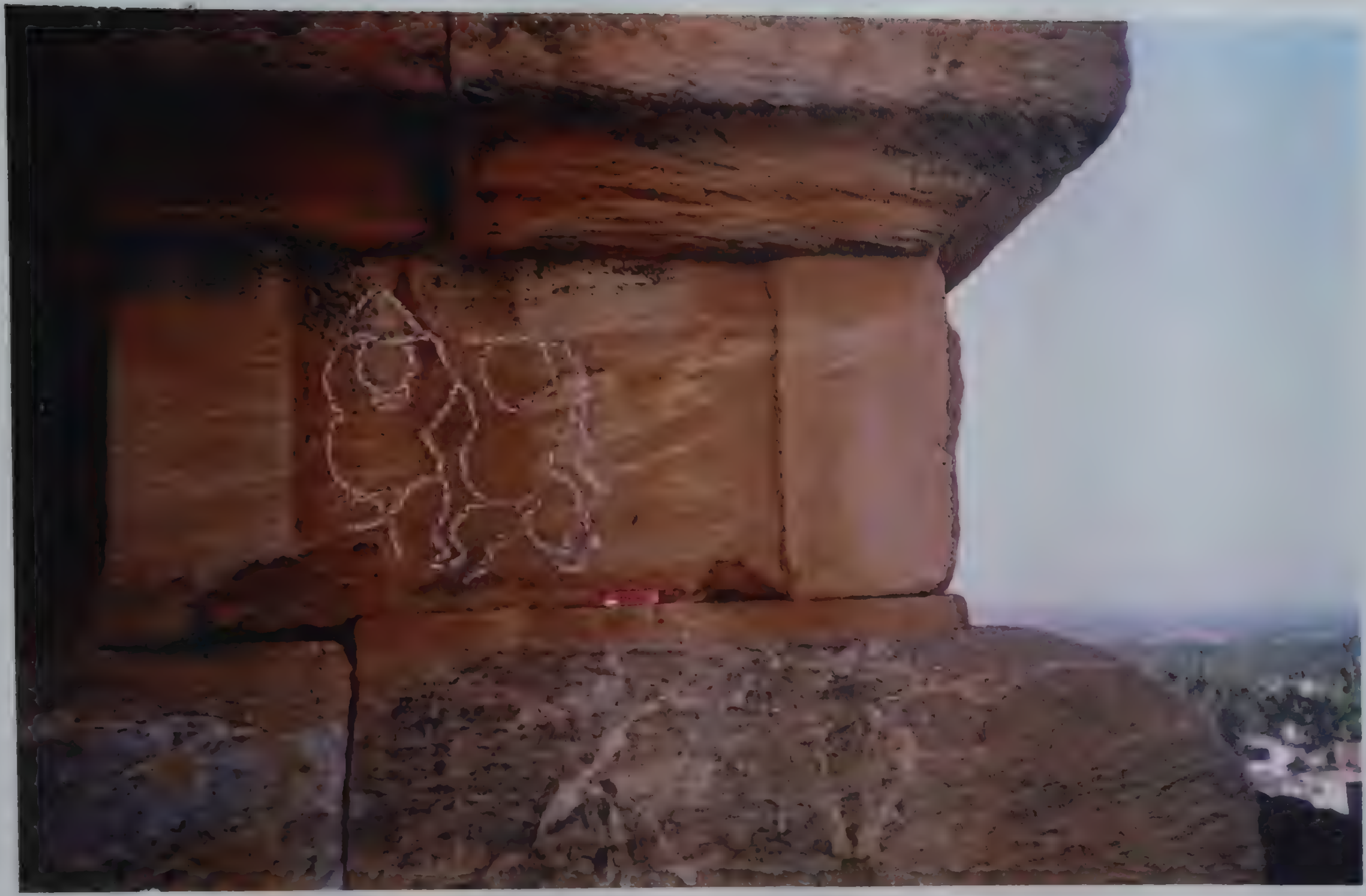


ಚಿತ್ರ:೨೮



ಚಿತ್ರ:೨೯





ಚಿತ್ರ:೨೩



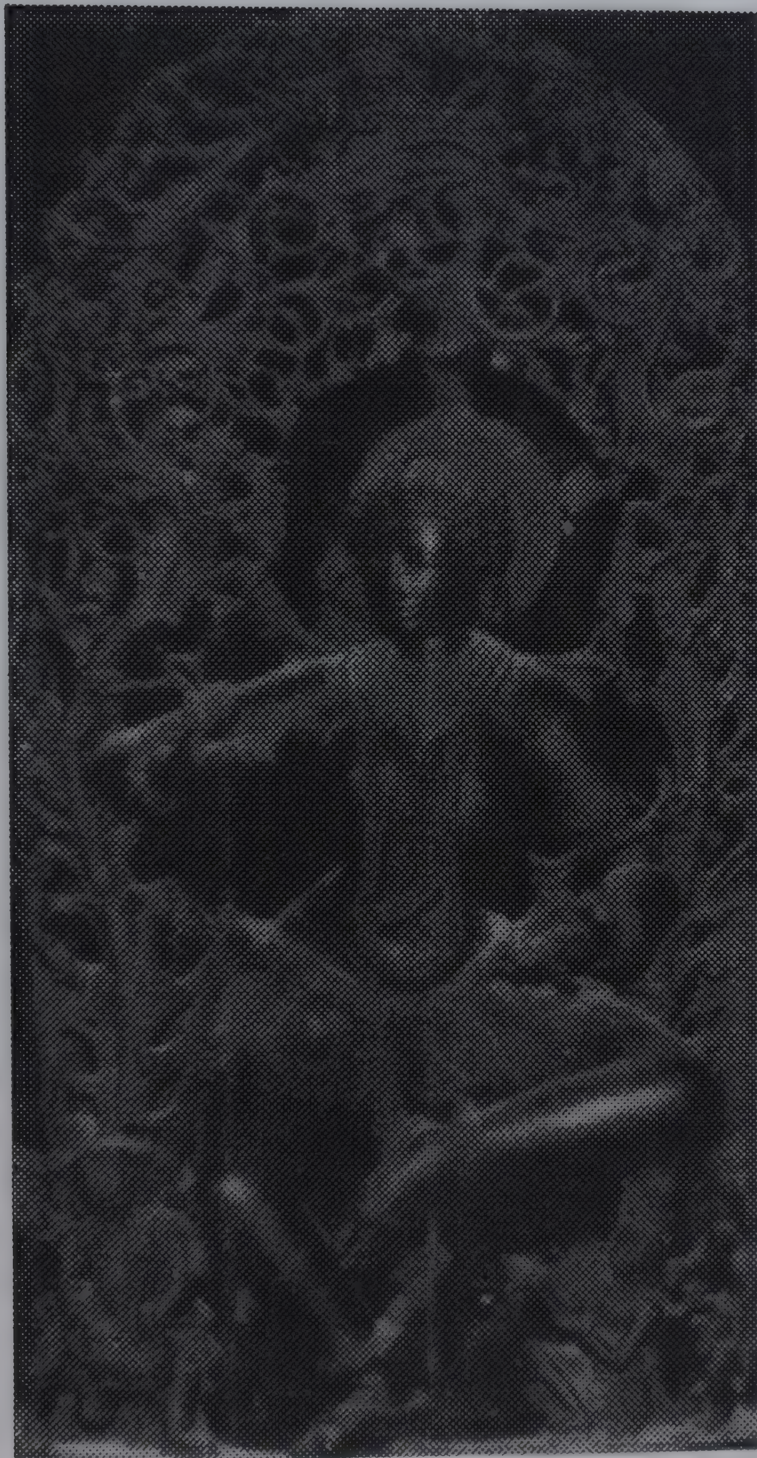
ಚಿತ್ರ:೨೪



ಚಿತ್ರ:೭೫



ಚಿತ್ರ:೭೬



235, 22





ಚಿತ್ರ ೭೯



ಚಿತ್ರ:೮೦



ಚಿತ್ರ:೮೧





ಚಿತ್ರ:೮೨



ಚಿತ್ರ:೮೪



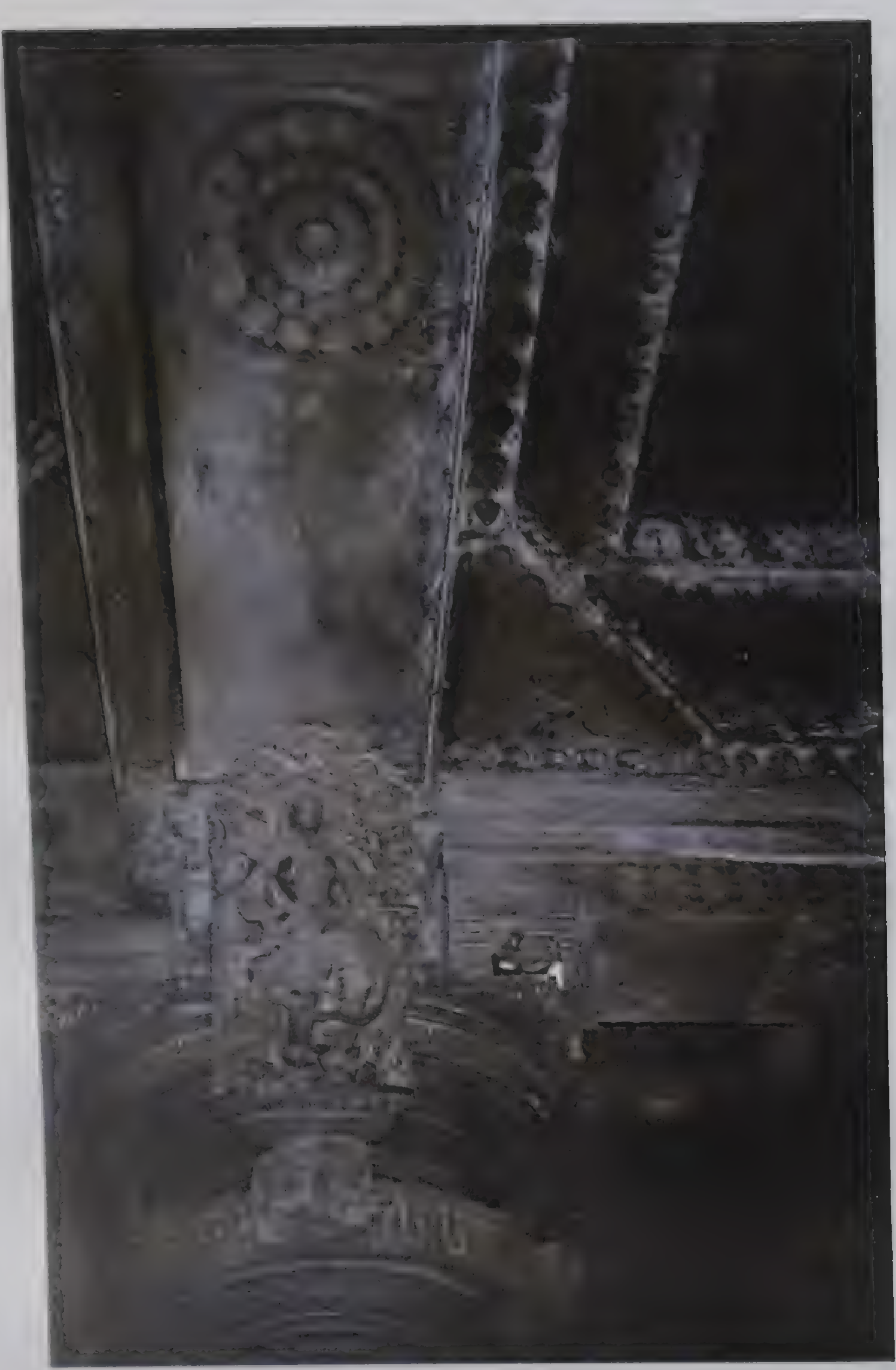
ಚಿತ್ರ:೮೫



ಚಿತ್ರ:೮೬



ಚಿತ್ರ:೮೭



ಚಿತ್ರ:೮೮



ಚಿತ್ರ:೮೯



ಚಿತ್ರ:೬೦



ಚಿತ್ರ:೬೧



ಚಿತ್ರ:೯೪



ಚಿತ್ರ:೯೫





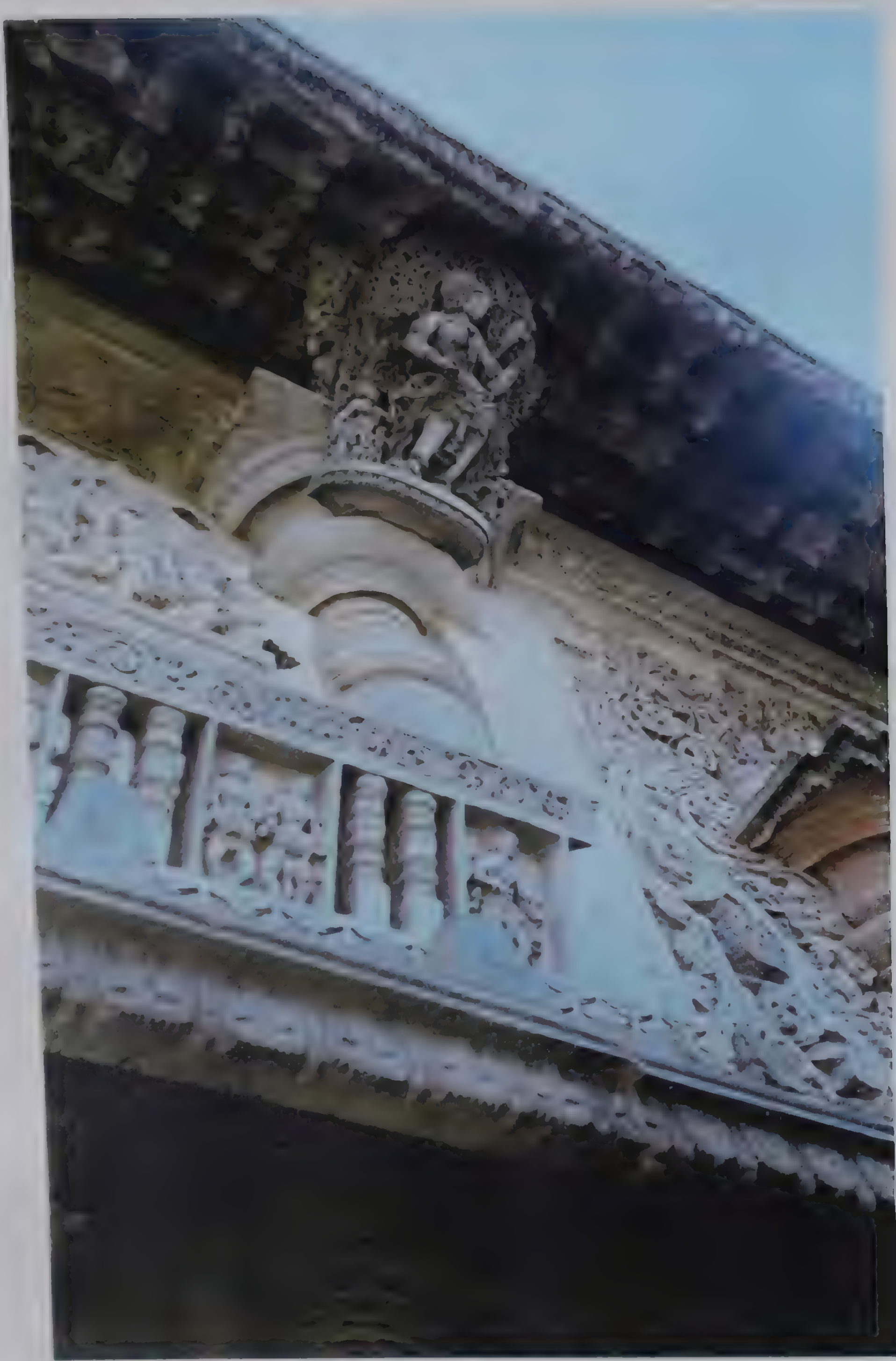
ಚಿತ್ರ:೯೭



ಚಿತ್ರ:೯೮



ಚಿತ್ರ:೯೯



ಚಿತ್ರ:೯೧



ಚಿತ್ರ:೯೨



ಚಿತ್ರ:೧೦೦



ಚಿತ್ರ:೧೦೧





ಚಿತ್ರ:೧೦೨



ಚಿತ್ರ:೧೦೩





ಚಿತ್ರ:೧೦೪



ಚಿತ್ರ:೧೦೫

ನಾಡಕಳಸಿಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು :

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯ

೧.	ಕಂಭ ೧.	ಎಡಭಾಗ.	ಚಿತ್ರ.೧.
೨.	ಕಂಭ ೧.	ಎಡಭಾಗ.	ಚಿತ್ರ.೨.
೩.	ಕಂಭ ೧.	ಎಡಭಾಗ.	ಚಿತ್ರ.೩.
೪.	ಕಂಭ ೧.	ಎಡಭಾಗ.	ಚಿತ್ರ.೪.
೫.	ಕಂಭ ೧.	ಎಡಭಾಗ.	ಚಿತ್ರ.೫.
೬.	ಕಂಭ ೨.	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೬.
೭.	ಕಂಭ ೨.	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೭.
೮.	ಕಂಭ ೨.	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೮.
೯.	ಕಂಭ ೨.	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೯.
೧೦.	ಕಂಭ ೨.	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೧೦.
೧೧.	ಕಂಭ ೩.	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೧೧.
೧೨.	ಕಂಭ ೩.	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೧೨.
೧೩.	ಕಂಭ ೩.	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೧೩.
೧೪.	ಕಂಭ ೩.	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೧೪.
೧೫.	ಕಂಭ ೩.	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೧೫.
೧೬.	ಕಂಭ ೪.	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೧೬.
೧೭.	ಕಂಭ ೪.	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೧೭.
೧೮.	ಕಂಭ ೪.	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೧೮.
೧೯.	ಕಂಭ ೪.	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೧೯.
೨೦.	ಕಂಭ ೪.	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೨೦.
೨೧.	ಕಂಭ ೪.	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೨೧.
೨೨.	ಕಂಭ ೪.	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೨೨.

೨೩.	ಕಂಭ ೧.	ಕಕ್ಷಾಸನ	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೨೩.
೨೪.	ಕಂಭ ೧.	ಕಕ್ಷಾಸನ	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೨೪.
೨೫.	ಕಂಭ ೧.	ಕಕ್ಷಾಸನ	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೨೫.
೨೬.	ಕಂಭ ೧.	ಕಕ್ಷಾಸನ	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೨೬.
೨೭.	ಕಂಭ ೧.	ಕಕ್ಷಾಸನ	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೨೭.
೨೮.	ಕಂಭ ೧.	ಕಕ್ಷಾಸನ	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೨೮.
೨೯.	ಕಂಭ ೨.	ಕಕ್ಷಾಸನ	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೨೯.
೩೦.	ಕಂಭ ೨.	ಕಕ್ಷಾಸನ	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೩೦.
೩೧.	ಕಂಭ ೨.	ಕಕ್ಷಾಸನ	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೩೧.
೩೨.	ಕಂಭ ೨.	ಕಕ್ಷಾಸನ	ಎಡಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೩೨.
೩೩.	ಕಂಭ ೧.	ಕಕ್ಷಾಸನ	ಬಲಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೩೩.
೩೪.	ಕಂಭ ೧.	ಕಕ್ಷಾಸನ	ಬಲಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೩೪.
೩೫.	ಕಂಭ ೧.	ಕಕ್ಷಾಸನ	ಬಲಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೩೫.
೩೬.	ಕಂಭ ೧.	ಕಕ್ಷಾಸನ	ಬಲಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೩೬.
೩೭.	ಕಂಭ ೧.	ಕಕ್ಷಾಸನ	ಬಲಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೩೭.
೩೮.	ಕಂಭ ೧.	ಕಕ್ಷಾಸನ	ಬಲಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೩೮.
೩೯.	ಕಂಭ ೨.		ಬಲಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೩೯.
೪೦.	ಕಂಭ ೨.		ಬಲಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೪೦.
೪೧.	ಕಂಭ ೨.		ಬಲಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೪೧.
೪೨.	ಕಂಭ ೨.		ಬಲಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೪೨.
೪೩.	ಕಂಭ ೨.		ಬಲಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೪೩.
೪೪.	ಕಂಭ ೨.		ಬಲಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೪೪.
೪೫.	ಕಂಭ ೨.		ಬಲಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೪೫.
೪೬.	ಕಂಭ ೩.		ಬಲಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೪೬.
೪೭.	ಕಂಭ ೨.	ಕಕ್ಷಾಸನ	ಬಲಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೪೭.
೪೮.	ಕಂಭ ೨.		ಬಲಭಾಗ	ಚಿತ್ರ.೪೮.



ಚಿತ್ರ-೧





ಚಿತ್ರ-೧





ಚಿತ್ರ-೨



ಚಿತ್ರ-೪





ಚಿತ್ರ-೫





ಚಿತ್ರ-೬





ಚಿತ್ರ-೭





ಚಿತ್ರ-೮





ಚಿತ್ರ-೯





ಚಿತ್ರ-೧೧





ಚಿತ್ರ-೧೨





ಚಿತ್ರ-೧೩



ಚಿತ್ರ-೧೪





ಚಿತ್ರ-೧೫



ಚಿತ್ರ-೧೭





ಚಿತ್ರ-೧೭





ಚಿತ್ರ-೧೮





ಚಿತ್ರ-೧೯





ಚಿತ್ರ-೨೦





ಚಿತ್ರ-೨೧





ಚಿತ್ರ-೨೨



ಚಿತ್ರ-೧೨





ಚಿತ್ರ-೧೪





ಚಿತ್ರ-೧೫





ಚಿತ್ರ-೧೬





ಚಿತ್ರ-೧೭





ಚಿತ್ರ-೧೮





ಚಿತ್ರ-೨೯





ಚಿತ್ರ-೨೦





ಚಿತ್ರ-೨೧





ಚಿತ್ರ-೨೧





ಚಿತ್ರ-೩೪





ಚಿತ್ರ-೩.೫





ಚಿತ್ರ-೨೬





ಚಿತ್ರ-೨೭





ಚಿತ್ರ-೨೮





ಚಿತ್ರ-೨೯



ಚಿತ್ರ-೪೦





ಚಿತ್ರ-೪೧



ಚಿತ್ರ-೪೨



ಚಿತ್ರ-೪೩.



ಚಿತ್ರ-೪೪





ಚಿತ್ರ-೪೫



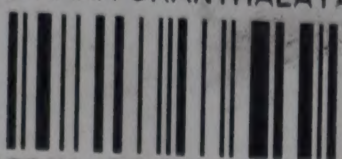


ಚಿತ್ರ-೪೬



ಚಿತ್ರ-೪೭




AKSHARA GRANTHALAYA
ACC.NO. 044136

